



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„John J. Rambos Erinnerungen an Vietnam und Mythen-
Reproduktion in First Blood I & II“

verfasst von / submitted by

Igor Basagic, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2020 / Vienna 2020

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears
on the student record sheet:

UA 066 583

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Theater-, Film- und
Medienwissenschaft

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. Dr. Brigitte Marschall

Inhaltsverzeichnis

1	<u>EINLEITUNG</u>	<u>1</u>
2	<u>METHODIK</u>	<u>2</u>
	<u>ERSTER TEIL</u>	<u>5</u>
3	<u>NATIONALER MYTHOS, SELBSTVERSTÄNDNIS UND RELIGION</u>	<u>5</u>
3.1	DAS PURITANISCHE VERMÄCHTNIS	5
3.2	BESSER ALS DIE EUROPÄER	7
3.3	DIE <i>FRONTIER</i> : ORT DER AMERIKANISIERUNG	8
3.4	DEMOKRATISCHE GESELLSCHAFT, DEMOKRATISCHE KUNST	10
4	<u>DER AMERIKANISCHE VIETNAMKRIEG</u>	<u>12</u>
4.1	VON ALLIIERTEN ZU TODFEINDEN	14
4.2	SOLDATEN FLIEGEN NACH KOREA, DIE WAFFEN NACH VIETNAM	15
4.3	JOHN F. KENNEDY UND COUNTERINSURGENCY	17
4.4	LYNDON B. JOHNSONS KOMPROMISSKRIEG	20
4.5	RICHARD NIXON – DIPLOMATIE UND ESKALATION	24
4.6	FEHLENTSCHEIDUNGEN AUS ÜBERZEUGUNG	26
4.7	DER KORRUMPIERTE WELTPOLIZIST UND DIE EXZEPTIONALISMUS-FALLE	28
4.8	DER GI IM DSCHUNDEL	30
4.9	UMSETZUNG DER COUNTERINSURGENCY IN SÜDVIETNAM	32
4.10	ZUM TÖTEN AUSGEBILDET	33
4.11	CHANCE FÜR KARRIERISTEN	35
4.12	DAS PHANTOM IN FEINDESLAND	36
4.13	<i>BODY COUNT</i> : PARALLELDIMENSION AUF DEM PAPIER	37
4.14	DIE EXZESSE DES <i>BODY COUNT</i>	38
4.15	INKOMPETENZ UND KRIEGSVERBRECHEN	41
5	<u>AN DER HEIMATFRONT – VERARBEITUNG, VERDRÄNGUNG UND SCHULDZUWEISUNGEN</u>	<u>43</u>

5.1	MEDIEN: DIE ABKEHR VON VORAUSEILENDEM PATRIOTISMUS	44
5.2	GEGENKULTUR VS. ESTABLISHMENT	49
6	<u>DAS PORTRAIT DES VIET VETS IN DER NACHKRIEGSZEIT</u>	54
6.1	DIE US-DOLCHSTOßLEGENDE	56
6.2	VETERAN VS. GESELLSCHAFT	59
6.3	DIE KRISE NACH DER KRISE	61
	<u>ZWEITER TEIL</u>	64
7	<u>LITERATURVERFILMUNGEN</u>	64
7.1	ARTEN DER LITERATURADAPTIONEN	65
7.2	DIE INTERPRETATION GEMÄß DES POPULARISIERENDEN KINOS	68
7.3	SOZIOKULTURELLE CODES DER FILMPOLITIK	69
8	<u>DIE ENTSTEHUNGSGESCHICHTE DES ROMANS</u>	70
8.1	GESPRÄCHE IM KLASSENZIMMER	72
9	<u>VOR DREHBEGINN – ENTSTEHUNGSGESCHICHTE DES FILMS</u>	73
9.1	FÜR VIETNAM IST KEIN MARKT MEHR DA	74
10	<u>KORRELATIONEN ZWISCHEN ROMAN UND FILM</u>	75
10.1	INHALTSANGABE ROMAN	75
10.2	INHALTSANGABE – FILM	81
11	<u>DIE METAMORPHOSE DER FIGUREN IM ROMAN UND FILM</u>	86
11.1	RAMBO – BLUTIGE NEGATION UND ZUGEHÖRIGKEITSWUNSCH	86
11.2	WILFRED TEASLE – DIE UNERSCHÜTTERLICHKEIT DES ESTABLISHMENTS	88
11.3	SAMUEL TRAUTMAN – ES ÄNDERT SICH NICHTS	90
11.4	STANDARDISIERUNG, KOMMERZIALISIERUNG & SENSATIONALISMUS: VOM MASSENMÖRDER ZUM SYMPATHIETRÄGER	92

12	<u>DIE VERFILMUNG: POLITISCHE ENTSCHEIDUNGEN?</u>	95
12.1	WIEDERGEURT IM SCHNITTRAUM – WIESO RAMBO NICHT STERBEN DURFTE	103
	DRITTER TEIL	108
13	<u>VOR <i>FIRST BLOOD II</i>: DAS MY LAI-PROBLEM</u>	108
13.1	VORBEREITUNGEN AUF DEN EINSATZ	108
13.2	DER EINSATZ	111
13.3	DIE FOLGEN	115
13.4	STREIT ÜBER DIE SCHULDFÄHIGKEIT DES EINZELNEN IN DER ENT-INDIVIDUALISIERTEN INSTITUTION	119
14	<u>RAMBO – <i>FIRST BLOOD II</i>: RONALD REAGAN LEHRT DAS VOLK, SICH NEU ZU ERINNERN</u>	121
14.1	ES GIBT NOCH EINEN KRIEG ZU GEWINNEN – VON JOHN WAYNE ZU RESCUE MOVIES	121
14.2	REAGANS MARSCHRICHTUNG FÜR DEN GERECHTEN KRIEG IM GEGENWÄRTIGEN VIETNAM	129
14.3	DO IT YOURSELF UND DIE HYSTERIE UM DIE PRISONERS OF WAR	130
14.4	<i>FIRST BLOOD II</i> : VOREINGENOMMENE KOMMENTARE ZUM KRIEG UND DEN POWs	135
14.5	ZURÜCK ZU ALTER STÄRKE: DER PHALLUS DES GRÜNDERMYTHOS	141
15	<u>DIE FORTSETZUNGEN UND DAS VERMÄCHTNIS DER 80ER</u>	147
15.1	<i>RAMBO 3</i> : RETTUNGSMISSION IN AFGHANISTAN	147
15.2	PROPAGANDISTISCH NUTZLOS: RAMBO KOMMT ZU SPÄT ZUM KRIEG	149
15.3	<i>RAMBO</i> (4. TEIL): ERRETTUNG DER (CHRISTLICHEN) ZIVILISATION IN MYANMAR	150
15.4	<i>LAST BLOOD</i> : FEHLGESCHLAGENE RETTUNGSAKTION IN MEXIKO UND RACHE IN AMERIKA	152
15.5	OUTDATED: BEDENKLICHE MOTIVE UND DER BACKLASH DER LINKSLIBERALEN	153
	VIERTER TEIL	156
16	<u>REKAPITULATION & CONCLUSIO</u>	156
16.1	DIE FALSCH E SEHNSUCHT NACH DEM DSCHUNGEL	156
16.2	TRAUMABEWÄLTIGUNG IM KINO: REFLEKTIEREN UND TÖTEN	159
16.3	SCHULD UND EWIGE DANKBARKEIT	161

16.4	FLAGGENPATRIOTISMUS UND VERSTÄNDLICHE BOTSCHAFTEN	162
16.5	WIE DIE USA DOCH GEWANNEN	163
16.6	SCHLUSSFOLGERUNG	164
<u>17</u>	<u>QUELLENVERZEICHNIS</u>	<u>167</u>
17.1	BIBLIOGRAPHIE	167
17.2	INTERNETQUELLEN:	172
17.3	ONLINE-VIDEO INTERNETQUELLEN:	177
17.4	FILME	177
17.5	ABBILDUNGSVERZEICHNIS:	178
<u>18</u>	<u>ABSTRACT</u>	<u>179</u>

1 Einleitung

Der Vietnamkrieg und dessen Folgen erschütterten die amerikanische Gesellschaft in ihren Grundfesten. Die Entzweiung einer vermeintlich geeinten Nation wirkt bis heute nach. Thesen und Theorien rund um das Engagement in Südostasien sind in großem Umfang geliefert worden. Die US-Historiker waren (und sind) dennoch weit von der Wunschvorstellung vieler entfernt, die Ereignisse so zu rekonstruieren, dass der Niederlage und der militärischen Intervention an sich ein größerer Sinn abgerungen werden kann. So blieben fundamentale Fragen unterschiedlich motivierten Interpretationen überlassen: Wie konnte ein unterentwickelter Agrarstaat zum Fallstrick für eine sich unbezwingbar wähnende Weltmacht werden? Ungleich wichtiger: Was hätte man unternehmen sollen, um die Niederlage zu verhindern? Der Mythentempel Hollywood scheute nicht, auf derlei Fragen einzugehen und wenn auch die Antworten öfter diffus oder reserviert ausfielen, so tun sie das, weil sie der Komplexität des Konflikts Rechnung tragen. Dem war nicht immer so.

Die zugleich konkretesten und am wenigsten mit der Wirklichkeit in Bezug stehenden Vietnamfilme der Nachkriegszeit, die *Rescue Movies*, zeichnete die Filmindustrie am meisten als (Re)-Produktionsstätte von Mythen aus. Der bedeutendste Vertreter dieses Subgenres, John J. Rambo, eine literarische Schöpfung von David Morrells erstem Roman *First Blood*, verwandelte sich von der gewalttätigen Anti-Norm zu Sylvester Stallones neuem Sendungsbewusstsein, welches die fast verloren geglaubte distinguierte Selbstzuschreibung alles amerikanischen wiederbelebte. Der Charakter wuchs über die Popkultur hinaus und brannte sich als Synonym für Selbstbestimmung, Autarkie und gewaltsame Vergeltung in das allgemeine Bewusstsein. Mit dieser Verwandlung, die mancherorts unter dem Terminus „The Age Of Rambo“¹ bekannt ist, hängt die Präsidentschaft Ronald Reagans und seiner Doktrin des neoliberalen Sozial-Darwinismus untrennbar zusammen.

In der vorliegenden Arbeit werden die Verstrickungen zwischen Gesellschaft, Politik (vor und während Reagan) sowie dem Vietnamkrieg hervorgehoben und wie die ersten zwei Filme der mittlerweile fünfteiligen Serie diese Spannungen reflektieren. Neben den offensichtlich übereinstimmenden Korrespondenzen zwischen Präsident und Darsteller, die sich selbst

¹ Tasker, Yvonne, *Spectacular Bodies. Gender, Genre and the Action Cinema*, London: Routledge 1993, S. 93

historisch weniger bewanderten Zusehern auf tun, wird der Versuch unternommen, die Filme anhand ihrer subtileren Merkmale als Träger kollektiven Gedächtnisses zwischen kritischer Betrachtung und Revisionismus zu verorten und der Frage nachgegangen, inwieweit parteipolitische Parameter das allgemeine Erinnerungsvermögen beeinträchtigten. Reagan behauptete einst, Rambo wäre ein Republikaner. Hatte er recht?

2 Methodik

Weil es das Ziel der Arbeit ist, die ersten zwei Rambo-Filme als kollektive Gedächtnisträger zu beleuchten und *First Blood I & II* in die Kategorie des Vietnamfilms fallen, beginnt der erste Abschnitt mit dem historischen Überblick zum Krieg und dessen einschneidenden Begleitumständen: Einleitend dazu wird im Kapitel „Der amerikanische Vietnamkrieg“ auf die Rolle der USA in der Welt der Nachkriegszeit eingegangen. In der weiteren Auseinandersetzung mit der US-Außenpolitik soll eine Übersicht darüber geschaffen werden, welche Interessen die USA in Südostasien vertreten haben, wie die Situation ausuferte und wieso die Beendigung der militärischen Intervention in Vietnam die US-Administrationen vor derart große Probleme stellte. Die Filme, die in der vorliegenden Arbeit behandelt werden, sehen zwar von Bebilderungen des Ereignisses ab, aber die nicht unerhebliche Zahl an Andeutungen und Querverweisen – insbesondere in Dialogen – und der Umstand, dass Rambo ein Vietnamveteran ist, der im Bezug auf das Engagement starke Meinungen äußert, verlangen vom Geschichtsteil ab, die politischen und militärischen Weichenstellungen zur Katastrophe und deren innenpolitische Konsequenzen aufzuzeigen, um die ideologische Position der Filme besser ausmachen zu können. Die dafür verwendeten Quellen wurden anhand zweier primären Kriterien ausgesucht: Literatur, die das Geschehen aus unterschiedlichen Perspektiven (Medien, Protestbewegung, Kriegsführung) in und rund um Vietnam im weitesten Kontext zu begreifen versucht; dieser Versuch eines umfassenden Überblicks entstammt größtenteils deutschsprachigen Autoren und Autorinnen. Und zweitens Beobachtungen sowie Forschungen amerikanischer Zeitzeugen (Lehrende, Journalisten sowie Veteranen), deren vorrangig wissenschaftliche, aber auch persönliche Beiträge zur Historie auf der Wechselbeziehung zwischen den Ereignissen und der mentalen Verfassung des nationalen Selbstverständnisses gründen. Das ausgesuchte Material (Monographien sowie

Sammelbänder) besteht hauptsächlich aus gedruckter Literatur, ein nicht unbeachtlicher Teil der Interview-Aussagen wurde Internetquellen entnommen.

Im Kapitel „Homefront“ stehen die sozialen Umbrüche vor dem Hintergrund der schwerwiegenden Vietnam-Erfahrung im Fokus: Die Formierung der Gegenkultur (*Counterculture*), ihr organisierter wie auch spontaner Widerstand gegen das Establishment – und Medien, die nicht mehr auf Regierungslinie zu bringen waren und somit das politische Gewicht der Antikriegsbewegung begünstigten. Ergänzt wird die Wechseldynamik der zwei Fronten in Vietnam und USA durch die Erörterung der mentalen Verfasstheit des amerikanischen Gemeinwesens, ohne dessen Berücksichtigung die entwickelten Strategien der Krisenbewältigung – Rückbesinnung zu Identitäts-stabilisierenden Mythengebilden – nur wenig aufschlussreich erscheinen. Deshalb geht der Blick im Kapitel „Nationaler Mythos und Selbstverständnis“ abermals weiter zurück in die Entstehungsgeschichte der USA, wo das Fundament der nationalen Identität gelegt wurde, das aus zwei nebeneinander existierenden Amerikas besteht: Dem etablierten Staat und dem weiten Territorium jenseits der Landesgrenzen, dem Sehnsuchtsort nationaler Bewusstseinswerdung, der *Frontier*.

Bevor im zweiten Abschnitt die Gegenüberstellung zwischen David Morrells Roman und *First Blood I* stattfindet, ist zunächst im Kapitel „Literaturverfilmungen“ die Problematik der Transition von der Textvorlage in das audiovisuelle Medium anzusprechen und was die Limitationen oder Möglichkeiten der Filmsprache gegenüber der literarischen Erzählung sind. Die Gegenüberstellung in den Kapiteln „Figuren & Inhaltsangabe“, „Entstehungsgeschichte von Roman und Film“ sowie „Ideologische Abweichungen“ ist insofern elementar für diese Arbeit, als dass die Verfilmung von *First Blood I* die Motive ihrer Entfremdung vom Ursprungswerk darlegt und wie sie den äußeren Wiedererkennungswert nutzt, um eine Aussage ihrer Zeit zu treffen, die konträr zur kritischen Substanz des Romans steht. Abgesehen von der Thematisierung vorgenommener Änderungen ergänzen Auszüge aus Interviews, Studien, Umfragen und Medien-Berichterstattung die Suche nach Indizien äußerer Einwirkungen auf die Filme.

Im dritten Abschnitt wird der Schwerpunkt auf den Filmen und den Veteranen John J. Rambo gelegt. David Morrells Originalvorlage ist nur dann heranzuziehen, wenn es argumentativ

angemessen und notwendig erscheint. Nach der Gegenüberstellung folgt, einleitend zum Nachfolger im Kapitel „First Blood II“, ein historischer Abriss zur Reagan-Ära – wobei seine Leistung als einflussreicher Rhetoriker im Mittelpunkt steht, inwiefern es dem Präsidenten gelang, das Jahrzehnt der Schwäche (die 70er) zu überwinden und einen neuen patriotischen Impetus im öffentlichen Bewusstsein zu initialisieren. Gleich wie in der Roman/Verfilmungs-Analyse beschäftigt sich das Kapitel mit dem Nachfolger als Spiegelmedium damals gegenwärtiger Phänomene, Erinnerungskultur und Reagan als aktivem Protagonisten der Geschichtsdeutung. Abschließend folgt im Kapitel „Fortsetzungen“ ein kurzer Rückblick auf Teil 3, 4 & 5 sowie ihrer Rezeption bei Filmkritik und Publikum, bevor die Arbeit in „Rekapitulation & Conclusio“ mit der Zusammenfassung der wesentlichen Erkenntnisse und Fazit abgeschlossen wird.

Ein Name, welcher ab dem zweiten Abschnitt oft genannt werden wird, ist „Sylvester Stallone“. *First Blood I*, davon unterscheidet sich der erste Teil von seinen Nachfolgern, versteht sich als Werk, das aus der ausgewogenen, kreativen Dynamik der an diesem Film teilhabenden Künstler entstanden ist. Es war dennoch letztendlich die Vision des Darstellers, die Rambos spätere Identität prägen wird. Ein weiterer Umstand, den die kritische Leserschaft vielleicht beanstanden könnte, ist der Wissensbezug über den Vietnamkrieg aus fast ausschließlich europäischen oder US-amerikanischen Quellen. Der perspektivischen Einseitigkeit geht keine kulturell chauvinistisch bedingte Vernachlässigung der vietnamesischen Geschichtsforschung zuvor, sondern Eingrenzung des wissenschaftlichen Umfangs und thematische Notwendigkeit.

Erster Teil

3 Nationaler Mythos, Selbstverständnis und Religion

Wenn sich Europäer an der Definition nationaler Eigentümlichkeiten ihrer Nachbarstaaten versuchen, so werden sich viele leichter tun, das Bild des gemeinen Amerikaners zu imaginieren. Dass uns die USA so vertraut vorkommen, ist neben ihrer kulturellen Vormachtstellung vor allem ihrer gut dokumentierten Entstehungsgeschichte geschuldet, welche letztendlich ihre identitätsstiftende Selbstwahrnehmung ausmacht. Zwei Faktoren, die einander scheinbar nur ausschließen können, und doch war es die erzählerische Fähigkeit sowie die Beharrlichkeit des eigenen Sendungsbewusstseins, welche die Ereignisse auf dem neuen Kontinent auf ein populärgeschichtliches und breitenwirksames Narrativ komprimierten. Von der Gründung der ersten dauerhaften Kolonie in Jamestown, Virginia über die Entstehung der Republik hin, bis zur Eroberung des Westens konstituierten sich die amerikanischen Mythen zum gesellschaftlichen Konsens und wurden über die eigenen Grenzen hinaus als der *American Way* bekannt.

3.1 Das puritanische Vermächtnis

Seit Anbeginn der europäischen Kolonialisierung herrschte innerhalb des besiedelten Raums ein ethnisch-kultureller Pluralismus, wie es ihn zuvor noch nie gegeben hatte. Dass sich auf dem nordamerikanischen Kontinent langfristig die Kultur der anglophonen weißen Christen durchsetzte, ist gewiss keine göttliche Vorsehung gewesen, aber dass es zu einer wurde, liegt in der großen Migrationsbewegung zwischen 1620 und 1640 begründet. Sie bestand hauptsächlich aus Familien englischer Puritaner, die politisch religiöse Ambitionen verfolgten. Die klerikale Gruppierung konnte sich am schnellsten als feste funktionierende Gemeinschaft und erste lokale, vorrangig zivile, Fremdmacht etablieren. Ihre Vorstellungen, wie ein Staat aufgebaut und die Religionsfrage gehandhabt werden soll, unterschied sich grundlegend von der europäischen Wirklichkeit. Exemplarisch und symbolisch zukunftssträchtig für jene Auswanderer war die Winthrop-Flotte, die aus elf Schiffen bestand und 1630 mit rund 700 Passagieren die nördlich gelegene Ostküste (Massachusetts-Kolonie) ansteuerte.

Jon Winthrop hielt bei dieser Atlantiküberquerung eine heilsgeschichtlich überladene Predigt, sprach von einer Neugeburt, einer „New Creature“², die Vorbildcharakter für den Rest der Welt haben wird. Ihre Destination stand für ein neues Kapitel in der Zivilisationsgeschichte.³ Rund 200 Jahre später zog Publizist, Politiker und Historiker Alexis de Tocqueville bei seinen USA-Studien zurecht die Erkenntnis, dass die amerikanische Gesellschaft aus der Religion hervorgegangen sei und nationale Empfindungen mit den religiösen eng verbunden seien.⁴ Was Tocqueville beobachtete, war die kulturelle Deutungshoheit des puritanischen Erbes, das dem überhöhten Amerikanismus zu seiner Sprache verhalf. Die Gruppierung begann bereits im 18. Jahrhundert an Bedeutung zu verlieren. Allerdings ist die Geschichte New Englands und das dort erstmals aufgekeimte Bewusstsein, eine neue Nation zu repräsentieren, mit den sogenannten Pilgervätern untrennbar verbunden. Sie verkörperten als erste den amerikanischen Gründungsmythos und markierten den Beginn des folkloristischen Narrativs. Der von ihnen ausgehende Nationalismus als religiöse Erfahrung bestimmt bis heute das öffentliche Leben der USA.

Gründungsdokumente wie die Unabhängigkeitserklärung oder die Verfassung halten die nationale Existenz als eine Art Heilige Schrift fest. Der 4. Juli ist eine euphorische Selbstzelebration und kollektive Andacht der neuen Identität. Das Washington Capitol oder die Liberty Bell werden als Kultstätten wahrgenommen. Das Amt des Präsidenten – mag dieser noch so viele Feinde haben – hat den unumstrittenen Stellenwert einer Leitfigur, der die Nation politisch wie moralisch verkörpert. In den Inaugurationsansprachen der gewählten, höchsten Würdenträger finden sich wiederholt allegorische Verweise auf das auserwählte Volk Israels, welches beharrlich seinen Weg in das gelobte Land beschreitet, wobei die Neu-Interpretation des gelobten Landes die amerikanische Wildnis ist. Das pathetische Heranziehen von religiösen Allgemeinplätzen wie Exodus, Aufopferung, Neugeburt oder das Zitieren Winthrops berühmter Predigt *A Model of Christian Charity*, verfolgt den Sinn, die Entstehung und Größe Amerikas mittels Motiv-Welt des christlichen Topos auf eine

² John Winthrop, zit. n. Redaktion: „A Model of Christian Charity“, *The Winthrop Society*, https://www.winthropsociety.com/doc_charity.php, 1630, Zugriff: 24.09.2017

³ vgl. Vorländer, Hans, „Politische Kultur: Die amerikanische Zivilreligion“, in: *Länderbericht USA. Geschichte, Politik, Geographie, Wirtschaft, Gesellschaft, Kultur*, hrsg. v. Willi Paul Adams/Peter Lösche, Frankfurt, Main: Campus-Verlag 1999, S. 280

⁴ vgl. Vorländer, Hans, „Politische Kultur: Religion, Moral und gesellschaftliche Wertvorstellungen“, in: *Länderbericht USA. Geschichte, Politik, Geographie, Wirtschaft, Gesellschaft, Kultur*, hrsg. v. Willi Paul Adams/Peter Lösche, Frankfurt, Main: Campus-Verlag 1999, S. 288

transzendente Anhöhe empor zu heben, wo sich die *City Upon a Hill* befinden würde. Eine Stadt auf einem Hügel, auf der die Augen aller Welt gerichtet sein werden,⁵ so Winthrop. Diese biblischen Anspielungen und das spirituelle Wertesystem im Kontext der politisch-kulturellen Überidentifikation nannte der Soziologe Robert N. Bellah *Zivilreligion*. Durch die Glaubens-Dimension innerhalb des Weltlichen wird mit der überirdischen Symbolwelt über das historisch erfassbare hinaus gedacht. Der Anspruch ist nichts weniger, als, im Sinne der Puritaner, sich an einem höheren Gesetz zu beweisen.⁶

3.2 Besser als die Europäer

Als sich die 13 Kolonien von der englischen Krone emanzipierten, nabelten sich die Nachkommen der Siedler endgültig vom als befremdlich empfundenen Mutterland ab. Was aber die neue amerikanische Nation von den späteren europäischen Republiken, die aus Monarchien hervorgingen, unterschied, war der Mangel eines historischen Repertoires, an dem sich der nationalistische Geist bedienen kann. Nach der Unabhängigkeitserklärung fehlte der USA ein tradiertes Muster sozialer und kultureller Gepflogenheiten.⁷ Es fehlte ein Fundus an vaterländischen Symbolen, Legenden und Mythen. Dafür aber vitalisierte den amerikanischen Nationalismus eine unmittelbar zurückliegende und stark nachwirkende Vergangenheit: Als erste Demokratie der Weltgeschichte brauchten die Amerikaner nur auf die Auswanderungsmotive ihrer Vorfahren zurückzublicken. Während auf dem alten Kontinent noch feudale Zustände nicht unüblich waren, überquerten tausende Migranten den Atlantik – ihrer Bestimmung folgend – um mit dem demokratischen Experiment unter der Prämisse individueller Selbstverwirklichung, Religionsfreiheit und Chancengleichheit ein neues Zeitalter der westlichen Zivilisation einzuläuten. Jene Unterscheidung von der veralteten monarchistischen Welt wurde zum höchsten idealistischen Gut, die Unabhängigkeitserklärung bestätigte schließlich Winthrops prophetisch verkündeten Vorbildcharakter.⁸

⁵ vgl. Parker, Michael, John Winthrop. *Founding the City Upon A Hill*, New York, NY: Routledge 2014, S. IX

⁶ vgl. Vorländer, Hans, „Politische Kultur: Die amerikanische Zivilreligion“, in: *Länderbericht USA. Geschichte, Politik, Geographie, Wirtschaft, Gesellschaft, Kultur*, hrsg. v. Willi Paul Adams/Peter Lösche, Frankfurt, Main: Campus-Verlag 1999, S. 281

⁷ vgl. Fluck, Winfried, „Kultur: Ist die amerikanische Gesellschaft >>kulturlos<<?““, in: *Länderbericht USA. Geschichte, Politik, Geographie, Wirtschaft, Gesellschaft, Kultur*, hrsg. v. Willi Paul Adams/Peter Lösche, Frankfurt, Main: Campus-Verlag 1999, S. 719

⁸ vgl. Vorländer, Hans, „Politische Kultur: Die amerikanische Zivilreligion“, in: *Länderbericht USA. Geschichte, Politik, Geographie, Wirtschaft, Gesellschaft, Kultur*, hrsg. v. Willi Paul Adams/Peter Lösche, Frankfurt, Main: Campus-Verlag 1999, S. 282

Aus der transzendentalen und spirituellen Zuschreibung von Amerikas Größe und Rolle in der Weltgeschichte ergab sich folglich ein unbeirrter Glaube an die eigene Einzigartigkeit. Der zivilreligiöse Amerikanismus stellt das ideologische Zentrum von Politik und Gesellschaft dar. Zwar kann er unterschiedlich interpretiert und in eigener Sache beansprucht werden, aber in einer politischen, sozial wie ethnisch stark divergierenden Gesellschaft, bildet er das Verbindungsstück der Gesellschaft, das Fundament, auf das sich alle berufen, um ihre unbedingte Zugehörigkeit zu signalisieren. Das Bekenntnis zu den Glaubenssätzen der amerikanischen Zivilreligion bedeutet demnach, das puritanische Integrationsinstrumentarium sprachlich zu adaptieren und jene Glaubenssätze zu verinnerlichen.^{9,10} In der Harvard-Enzyklopädie der ethnischen Gruppen schreibt Philip Gleason: "A person did not have to be any particular national, linguistic, religious or ethnic background. All he has to do was to commit himself to the political ideology centered on the abstract ideals of liberty, equality and republicanism".¹¹

3.3 Die *Frontier*: Ort der Amerikanisierung

Unabdinglich für das eigene Selbstverständnis ist der Akt der Grenzüberschreitung: Als die Union für neue Migranten unerschwinglich wurde, zog es sie hinter die Grenzen der 13 Kolonien westwärts, wo frei verfügbares Land und Ressourcen die Träume des schnellen Aufstiegs befeuerten. „Mit den Erfahrungen an und hinter der *frontier* wurde der Duktus der Erneuerung abermals aufgegriffen und mit dem Attribut des rasanten Fortschritts verstärkt. Es war der Bereich der aktiven Konfrontation mit unbekannten Gefahren. Das Territorium hinter der Grenze, jenseits der legislativen Gewalt, wurde als ein Ort angesehen, wo sich das Individuum unter dem Vorsatz radikaler Selbstbefreiung bewähren muss – erneut wird an das puritanische Kredo des Sich-Beweisens am höheren Gesetz und an die Leidensfähigkeit erinnert. Für Historiker Frederik Jackson Turner bedeutete die erfolgreiche Grenzüberschreitung die Transformation zum spezifisch Amerikanischen. Die Landnahme sei ein sinnstiftendes Ideal der Nation und letztendlich kann es das Bedürfnis des „American

⁹ vgl. Vorländer, Hans, „Politische Kultur: Die amerikanische Zivilreligion“, in: *Länderbericht USA. Geschichte, Politik, Geographie, Wirtschaft, Gesellschaft, Kultur*, hrsg. v. Willi Paul Adams/Peter Lösche, Frankfurt, Main: Campus-Verlag 1999, S. 283

¹⁰ vgl. Vorländer, Hans, „Politische Kultur: Schwäche des Staates – Stärke der Gesellschaft: Wie >>exzeptionell<< sind die USA?“, in: *Länderbericht USA. Geschichte, Politik, Geographie, Wirtschaft, Gesellschaft, Kultur*, hrsg. v. Willi Paul Adams/Peter Lösche, Frankfurt, Main: Campus-Verlag 1999, S. 297

¹¹ Gleason, Philip, „American Identity and Americanization“ in: *Harvard Encyclopedia of American Ethnic Groups*, hrsg. v. Stephan Thernstrom, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press 1980, S. 32

Adam“¹² nicht sein, im beschaulichen Garten Eden zu verbleiben, denn die Faszination ist das Unerforschte am Horizont, bescheinigt er seinen Landsleuten 1893 unter viel Zuspruch¹³. Turner wusste, worauf die Selbsterneuerung hinter der Trennlinie zur sogenannten Zivilisation hinausläuft. Das nach Selbstverwaltung strebende Individuum musste im Zuge der Expansion zwangsläufig Gewalt als probates Mittel der Selbstbehauptung anwenden. In der romantiserten Vorstellung des Historikers traten jene neuen Einwanderer, die in die Wildnis zogen, dort auf sich allein gestellt überlebten, das zivilisatorische abstreiften und die Lektionen der Ureinwohner lernten, als neue Menschen aus der Wildnis hervor.

Nachdem das Land von seinen Pionieren und Trappern bis zur Westküste erforscht wurde, löste sich die *frontier* dennoch nicht auf. Sie blieb als Appell an den Pioniergeist, den ewigen Erneuerungsdrang und an die überlegene Stärke des *self-made man* bestehen. Mit fast missionarischem Eifer rekurrierte in dieser Tradition auch John F. Kennedy in seiner Inaugurationsrede auf die Notwendigkeit der Grenzüberschreitung: „We stand today on the edge of a new frontier - the frontier of the 1960's - a frontier of unknown opportunities and perils - a frontier of unfulfilled hopes and threats.“¹⁴ Der neue und mit seinen Vorgängern verglichen sehr junge Präsident, der für Amerikas Wiedererweckung stand, musste seinen Zuhörern nicht erklären, dass die Grenze kein Ende, sondern einen weiteren Neubeginn markiert.¹⁵

Wie eingangs erwähnt, ist die Geschichte der USA reichlich dokumentiert. Weswegen sich die Frage stellt, wie die positiv beladenen Mythen trotz eklatanter Widersprüchlichkeit zur amerikanischen Wirklichkeit ihr identitätsstiftendes Potential haben entfalten können. Nur wenig Bedeutung wird dem Umstand beigemessen, dass das Überleben der Siedler und die

¹² Fluck, Winfried, „Kultur: Ist die amerikanische Gesellschaft >>kulturlos<<?“, in: *Länderbericht USA. Geschichte, Politik, Geographie, Wirtschaft, Gesellschaft, Kultur*, hrsg. v. Willi Paul Adams/Peter Lösche, Frankfurt, Main: Campus-Verlag 1999, S. 719

¹³ vgl. Fluck, Winfried, „Kultur: Amerika als Garten Eden“, in: *Länderbericht USA. Geschichte, Politik, Geographie, Wirtschaft, Gesellschaft, Kultur*, hrsg. v. Willi Paul Adams/Peter Lösche, Frankfurt, Main: Campus-Verlag 1999, S. 730

¹³ vgl. Bürger, Peter, *Kino der Angst. Terror, Krieg und Staatskunst aus Hollywood*, Stuttgart: Schmettling-Verlag 2007, S. 143

¹⁴ John F. Kennedy, zit. n. Redaktion: „Democratic National Convention Nomination Acceptance Address – ‘The New Frontier’“, *American Rhetoric*, americanrhetoric.com/speeches/jfk1960dnc.htm, 15.07.1960, Zugriff: 29.09.2017

¹⁵ vgl. Fluck, Winfried, „>>The American Dream<<: Gründungsmythen der Kultur. Frontier“, in: *Länderbericht USA. Geschichte, Politik, Geographie, Wirtschaft, Gesellschaft, Kultur*, hrsg. v. Willi Paul Adams/Peter Lösche, Frankfurt, Main: Campus-Verlag 1999, S. 728-729

Erlangung der Unabhängigkeit von der britischen Krone durchaus von politischen und wirtschaftlichen Interessen außenstehender Parteien abhängig war. Die West-Expansion ging mit der systematischen Vertreibung der Ureinwohner einher, der wirtschaftliche Aufschwung vor dem Industriezeitalter konnte nur mit Sklaven bewerkstelligt werden und der Sezessionskrieg offenbarte gravierende Gegensätze zwischen den Nord- und Südstaaten. Schlussendlich zeigten die bis spät ins 20. Jahrhundert andauernden sozialen Konflikte auf, dass auch in der Ausnahme-Nation Freiheit und Chancengleichheit Privilegien sind und keine demokratische Selbstverständlichkeit.

Trotz zahlreicher Entmystifizierungs- und Entlarvungsversuche konnte das amerikanische Ideal dennoch nie um seine utopische Kraft beraubt werden. Gerade die Romantisierung des sogenannten Wilden Westens bot eine Projektionsfläche für Abenteuergeschichten tugendhafter Helden; unverändert blieb die Religiosität als moralischer Kompass. Auf dem Grundstein des puritanischen Gründermythos formten neue Symbole und Legenden die symbiotische Schnittmenge, aus der sich ein tradiertes Muster ergab, dessen Aufgabe es nicht ist, eine akkurate Realität wiedergeben, sondern die Identitätsfrage mit einem abstrahierten, aber einfach zu verstehenden Erklärungsmodell zu beantworten, das festgelegte Wesenszüge enthält.¹⁶ Aus rhetorischen Superlativen wie Aufopferung, Stärke, Selbstverwirklichung, Individualismus, Freiheit und dem Streben nach höheren Zielen konservierte sich ihre Vorbildwirkung als Triebfeder für den vorausblickenden Geist des unaufhörlichen Fortschritts.

3.4 Demokratische Gesellschaft, demokratische Kunst

Eine weitere Beobachtung, die Alex de Tocqueville bei seinen USA-Reisen machte, betraf das kulturelle Geschehen. Die demokratische Organisationsform erfasste nämlich auch die kreativen Aktivitäten, wodurch sich das künstlerische Potential im einst als kulturlos verschrienen Amerika nach anderen Wertungen entwickelte. Demokratisch organisiert, meint: Zum einen das vom Ideal der Egalität abgegebene Versprechen, soziale Gerechtigkeit gesamtgesellschaftlich zu verteilen, zum anderen die Bedingungen zu schaffen, unter denen sich die Fähigkeiten jedes Einzelnen frei entfalten können. Somit führe Demokratisierung der

¹⁶ vgl. Fluck, Winfried, „Kultur: >>The American Dream<<: Gründungsmythen der Kultur“, in: *Länderbericht USA. Geschichte, Politik, Geographie, Wirtschaft, Gesellschaft, Kultur*, hrsg. v. Willi Paul Adams/Peter Lösche, Frankfurt, Main: Campus-Verlag 1999, S. 725

Kunst unweigerlich zu einem von der Patronage – in Form einer kirchlichen oder aristokratischen Autorität – unbelasteten Individualismus. Drei Merkmale zeichneten sie aus:¹⁷

1. Pluralisierung oder Vielfalt des kreativen Angebots, das im Umfeld fehlender institutioneller Expertise oder Kunstkonventionen gleichberechtigt nebeneinander entstehen konnte: Unterscheidungen zwischen bestimmten Formen und Stilen kamen erst später zur Anwendung. Darin erklärt sich auch, wieso der breiten Zugänglichkeit zur Kunst in den USA eine größere Bedeutung zukommt als dem Elitarismus.
2. Enthierarchisierung und Unkonventionalität: Bedingt durch den rastlosen Individualismus, wie es Tocqueville nannte, haftete dem amerikanischen Kuntschaffen ein unkonventioneller Charakter an.
3. Mythen und Konsensbildung: Solange das Land im permanenten Wandel begriffen war, kam die Aufgabe der Mythenbildung den Kulturschaffenden zu, weniger der politischen Führung. Ihre Werke boten identitätsstiftende Orientierungshilfen an – die Vergewisserung und Wachrufen des amerikanischen Bewusstseins.¹⁸

Es erscheint paradox, doch die institutionelle Unabhängigkeit und die drei genannten Merkmale führten zu Angleichungstendenzen im gesamten Kulturschaffen. Sie sind durch Kommerzialisierung, Standardisierung und Sensationalismus gekennzeichnet. Paradox insofern, weil Demokratisierung einerseits Selbstentfaltung fördert, aber durch mangelnde oder gar keine Subventionierung ein Abwägen zwischen Weltentwurf des Kuntschaffenden und dessen rezeptiver Zugänglichkeit unabdinglich macht.¹⁹ Eine Entwicklung, welche sich besonders in der Filmkunst niederschlug und gemäß der drei genannten Merkmale zur Filmindustrie transformierte. Weil keine Kunstform so kostspielig und demnach mit vielen finanziellen Risiken verbunden ist, wie der Film, rationalisierte Hollywood den Schöpfungs- und Distributionsprozess seiner Werke. Als dann die Ökonomie des klassischen Studiosystems

¹⁷ vgl. Fluck, Winfried, „Kultur: Ist die amerikanische Gesellschaft >>kulturlos<<?“, in: *Länderbericht USA. Geschichte, Politik, Geographie, Wirtschaft, Gesellschaft, Kultur*, hrsg. v. Willi Paul Adams/Peter Lösche, Frankfurt, Main: Campus-Verlag 1999, S. 719, 723

¹⁸ vgl. Fluck, Winfried, „Kultur: Ist die amerikanische Gesellschaft >>kulturlos<<?“, in: *Länderbericht USA. Geschichte, Politik, Geographie, Wirtschaft, Gesellschaft, Kultur*, hrsg. v. Willi Paul Adams/Peter Lösche, Frankfurt, Main: Campus-Verlag 1999, S. 724

¹⁹ vgl. ebd.

endete, setzte sich die Standardisierung in flexibleren Strukturen dennoch fort. Zwar verlor Hollywood nie die Fähigkeit, sich zu erneuern, begünstigt wurde sie jedoch eher von kommerziellen Krisen, als dass sich die Erneuerungen durch individualistische Kraftakte künstlerischer Freiheit ereigneten. In der Blockbuster-Ära schließlich entwickelten sich radikale Vermarktungskonzepte als Standardisierungs-Äquivalent zur vertikalen Integration des klassischen Hollywoods. Aus der Kommerzialisierung gingen marktbeherrschende Strategien wie *Tentpole*- oder *High Concept*-Filme hervor, deren Handlung, Erzählweise, Stil und Form mit den Parametern der Vermarktungsstrategie auf Linie gebracht werden müssen. Aus dieser Korrelation ergaben sich in erster Linie Filmprodukte, die auf Konsens und Sensationalismus abzielen. Jene Prämissen wiederum waren stets an den kulturellen Werte-Katalog der amerikanischen Gesellschaft gebunden, da nur so größte Zugänglichkeit erreicht und dadurch die Kalkulierbarkeit des finanziellen Erfolgs möglich wird. Die Blockbuster-Kultur mag sich im neuen Jahrtausend globalisiert haben, die Filme bleiben dennoch zutiefst amerikanisch. Mitunter ein Grund, wieso uns die USA näher steht, als so manches Nachbarland.

4 Der amerikanische Vietnamkrieg

Es gilt anzumerken, dass die außenpolitische Rolle der USA keineswegs durch einen demokratischen und freiheitsliebenden Nationalgeist prädestiniert war. Die globale und nach außen hin strebende Superiorität war eine recht junge Erscheinung. Davor war die Frage, wie weit man in die Belange der Welt militärisch einzugreifen gedenkt, sehr umstritten. In der Zwischenkriegszeit und auch schon vor dem ersten Weltkrieg argumentierten parteiübergreifend Isolationisten und Internationalisten auf ihre Art, wie die eigenen Interessen am besten verteidigt werden können. Die Isolationisten vertraten die Auffassung, dass Amerika uneinnehmbar wäre. Und selbst durch Hitlers Aufstieg sowie des asiatischen Bündnisses mit Japan wollte man weder Land noch wirtschaftliche Interessen bedroht wissen. Dazu war die Abneigung, sich nach dem Wahnsinn des ersten Weltkrieges noch tiefer in europäische Belange zu verstricken, ohnehin sehr groß. Der Kontinent galt als moralisch korruptiert, kriegslüstern und eine Gefahr für die eigene Entwicklung. Die Internationalisten hingegen betrachteten die Achsenmächte aufgrund des globalen Machtanspruchs als Gefahr für die Vitalität des eigenen Systems. Sie vermuteten, dass sich der Faschismus, ist der Sieg erst gesichert, vom amerikanischen Einfluss abnabeln könnte und die wirtschaftlichen

Bedingungen nach Belieben diktieren könnte. Für ein kapitalistisches System, dessen Überleben auf einem freien, ungeteilten Weltmarkt und Investitionen gründete, stand das Überleben auf dem Spiel.²⁰

Um sein Bestehen zu garantieren, bedurfte es militärischer Präsenz und: Der Faschistischen Expansion muss Einhalt geboten werden. Psychologisch hinterließ die Rasanz des Nazi-Vormarsches bei der amerikanischen Bevölkerung einen starken Eindruck. Obgleich das Dritte Reich den Luftkrieg gegen Großbritannien nicht gewinnen konnte und eine Invasion unwahrscheinlich war, schien für viele Amerikaner eine Landung deutscher Truppen auf amerikanischem Boden nicht unmöglich.²¹ Dies bewirkte einen Stimmungswandel und für die Internationalisten stellte sich nicht mehr die Frage ob, sondern wie, wo und wann²² die USA in den Krieg eintreten würden. Der Überfall auf Pearl Harbour im Dezember 1941 brachte die Antwort und beendete zugleich die erbitterte Debatte um Amerikas Rolle in der Welt zugunsten der Internationalisten. Hinter den Kriegsanstrengungen steckte also kein amerikanischer Idealismus, sondern geopolitisches Kalkül, das jedoch von einer idealistischen Rhetorik getragen war. Jahre vor Trumans Doktrin appellierte sein Vorgänger Franklin D. Roosevelt unentwegt an das Recht freier Völker und ihre Selbstbestimmung, die unteilbar seien sowie die Verpflichtung, sich den Grundsätzen des Völkerrechts zu unterstellen. Er ging noch weiter und interpretierte den Krieg gegen die Achsenmächte als einen Kampf von epochalem Ausmaß zwischen liberaler Demokratie und Faschismus, zwischen westlicher, christlich-humanistischer Zivilisation und der Barbarei²³. Die Rhetorik blieb auch im kalten Krieg die gleiche, der neue Feind nahm mehr oder weniger ohne große sprachliche Umfärbungen den Platz des Faschismus ein.

²⁰ vgl. Junker, Detlef, „Weltwirtschaftskrise, New Deal, Zweiter Weltkrieg, 1929-1945: Außenpolitische Positionsbestimmungen 1937-1945“, in: *Länderbericht USA. Geschichte, Politik, Geographie, Wirtschaft, Gesellschaft, Kultur*, hrsg. v. Willi Paul Adams/Peter Lösche, Frankfurt, Main: Campus-Verlag 1999, S. 136

²¹ vgl. Junker, Detlef, „Weltwirtschaftskrise, New Deal, Zweiter Weltkrieg, 1929-1945: Außenpolitische Positionsbestimmungen 1937-1945“, in: *Länderbericht USA. Geschichte, Politik, Geographie, Wirtschaft, Gesellschaft, Kultur*, hrsg. v. Willi Paul Adams/Peter Lösche, Frankfurt, Main: Campus-Verlag 1999, S. 137

²² vgl. Junker, Detlef, „Weltwirtschaftskrise, New Deal, Zweiter Weltkrieg, 1929-1945: Außenpolitische Positionsbestimmungen 1937-1945“, in: *Länderbericht USA. Geschichte, Politik, Geographie, Wirtschaft, Gesellschaft, Kultur*, hrsg. v. Willi Paul Adams/Peter Lösche, Frankfurt, Main: Campus-Verlag 1999, S. 139

²³ vgl. Junker, Detlef, „Weltwirtschaftskrise, New Deal, Zweiter Weltkrieg, 1929-1945: Außenpolitische Positionsbestimmungen 1937-1945“, in: *Länderbericht USA. Geschichte, Politik, Geographie, Wirtschaft, Gesellschaft, Kultur*, hrsg. v. Willi Paul Adams/Peter Lösche, Frankfurt, Main: Campus-Verlag 1999, S. 137

4.1 Von Alliierten zu Todfeinden

Um zu verstehen, wieso Vietnam zum Dreh- und Angelpunkt amerikanischer Interessen wurde, ist es nötig, genug Abstand zu nehmen, bis ein komplexes Geflecht ins historische Blickfeld rückt, das unter dem Begriff *Kalter Krieg* bekannt ist. Dieser Begriff ist zum einen auf der von Harry S. Truman 1947 verfassten Doktrin gegründet, in der es heißt, dass die USA die Verantwortung tragen, freie Völker im Kampf gegen jeglichen aggressiven, von außen gesteuerten, Totalitarismus zu unterstützen. Andererseits ging mit der aufstrebenden Sowjetunion unter Stalin eine neue Form des Totalitären hervor, das die Vormachtstellung der USA militärisch und ökonomisch herausforderte. Folglich bezeichnet Kalter Krieg primär die verschlechterten Beziehungen und in weiterer Folge das diplomatische Zerwürfnis zwischen dem kapitalistischen und dem kommunistischen Block in der Nachkriegszeit²⁴. Den konkreten Auftakt dieser Spannungen markiert die Berlinkrise: Der jahrelange Zwist um die westliche Enklave im sowjetisch besetzten Ost-Deutschland sollte beispielhaft für die spätere West-Ost-Bipolarität²⁵ werden, mit der ein sich gegenseitig bedingendes Misstrauen einherging. Beide Supermächte beobachteten einander argwöhnisch, betrieben äußerst aggressive Rüstungspolitik zur Absicherung eigener Einflussbereiche und interpretierten die Sicherheitsmaßnahmen des anderen als eine mögliche Bedrohung der eigenen Existenz²⁶.

Dass die ideologische Natur des Ost-West-Konflikts nicht zu unterschätzen ist, unterstreicht der *National Security Council Report 68* aus dem Jahr 1950. Dieser gibt einen Einblick in die Stimmungslage und Wahrnehmung innerhalb des Weißen Hauses. Das Strategiepapier übte maßgeblichen Einfluss auf Entscheidungen in Bereichen der Außen- und Innenpolitik aus. Die darin enthaltenen Analysen entstanden zwar unter dem Eindruck der stalinistischen Diktatur, sollten aber auch nach dieser Ära richtungsweisend bleiben. Besonders charakteristisch für das Dokument ist das Verschwimmen sicherheitspolitischer Bedenken und ideologischer Ansätze. Das Ziel der von Fanatismus geleiteten Sowjetunion, so die wenig subtile Zuschreibung der Dokument-Verfasser, sei die Herrschaft über jenen Teil der Welt, der außerhalb der Sphären beider Blöcke liegt²⁷. Das bedeutet: Eurasien müsse vom sowjetischen

²⁴ vgl. Gärtner, Heinz, *Der Kalte Krieg. Bündnisse – Krisen – Konflikte*, Wiesbaden: marixverlag 2017, S. 85

²⁵ vgl. Gärtner, S. 63

²⁶ vgl. Gärtner, S. 78

²⁷ vgl. Frey, Marc, *Geschichte des Vietnamkriegs. Die Tragödie in Asien und das Ende des amerikanischen Traums*, München: Verlag C.H. Beck 2016, S. 27

Einfluss zunächst an der Peripherie zurückgedrängt werden, bevor man so weit sei, durch Unterstützung nicht-kommunistischer Bewegungen eine Erosion sowjetischer Macht aus dem Inneren heraus zu bewirken. Die dazu geeigneten Mittel wären Entwicklungshilfe, wirtschaftliche Hilfe, verdeckte Operationen, militärische Kooperationen und psychologische Kriegsführung. Das NSC-68-Dokument war keine Anleitung für einen globalen Kriegseinsatz, gab aber Richtlinien vor, wie dem Feind der ideologische Boden zu entziehen sei.²⁸

Der Umgang mit der Berlin-Krise, aber auch das Verhindern eines kommunistischen Sieges bei den italienischen Wahlen 1948 – als sich die CIA erstmals auf dem Feld der politischen Sabotage betätigte und die ideologische Wirkungsmacht des linken Flügels durch die Mobilisierung der katholischen Kirche hintertrieb²⁹ – sind europäische Musterbeispiele antikommunistischer Subversion. Nachdem in Europa die Grenzen abgesteckt werden konnten, eruptierten die am Eisernen Vorhang aufgestauten Spannungen in den Entwicklungsländern der dritten Welt in Form von Stellvertreterkriegen. Nur wenige Monate nach der Fertigstellung von NSC-68 sahen sich die Verfasser durch den Koreakrieg in ihren Ansichten vollauf bestätigt, als im Juni 1950 Kim Il-Sungs Armee – nach Einwilligung Stalins – in Südkorea einfiel.

4.2 Soldaten fliegen nach Korea, die Waffen nach Vietnam

Nach anfänglichen Rückschlägen trieb die UNO unter amerikanischer Führung (etwa 90 Prozent der Streitkräfte bestanden aus US-Truppen) noch bis November desselben Jahres den Feind bis an die chinesische Grenze. Dahinter Mao Tse-tungs Volksbefreiungsarmee, die auf ihren Marschbefehl wartete. Überrascht von den zahlenmäßig stark überlegenen Chinesen, die im Zuge des amerikanischen Vorstoßes den Nordkoreanern zu Hilfe kamen, bewegte sich die Front 1951 wieder Richtung Demarkationslinie am 38. Breitengrad, wo nach einem zweijährigen Stellungskrieg ein Waffenstillstand ausverhandelt wurde. Das Patt an der Grenze zwischen Nord- und Südkorea bedeutete vorerst³⁰ das Ende der Kriegshandlungen – unterdessen steuerte der (erste) Indochinakrieg in Vietnam auf die entscheidende Schlacht in Dien Bien Phu zu. Die USA beteiligte sich hierbei maßgeblich durch Waffenlieferungen –

²⁸ vgl. Frey, S. 26-28

²⁹ vgl. Ege, Konrad: „Säcke voller Geld“, *der Freitag: Die Wochenzeitung*, <https://www.freitag.de/autoren/der-freitag/saecke-voller-geld>, 02.10.2013, Zugriff: 06.10.2017

³⁰ vgl. Nord- und Südkorea befinden sich offiziell immer noch im Kriegszustand.

jedoch nicht, weil die Truman-Administration so sehr am Bestehen von französisch Indochina interessiert war, wie an der Lebenserhaltung eines antikommunistischen Gegenmodells. Dies veranlasste sie, 80 Prozent³¹ der Kriegskosten der französischen Kolonie zu tragen. Während sich der Kreml unter Stalin-Nachfolger Nikita Chruschtschow neu konsolidierte, erfüllte Mao Tse-tung vorerst auch im Indochinakrieg die Hauptrolle des von außen einwirkenden kommunistischen Aggressors. Er ließ Ho Chi Minhs Guerillakämpfer – die Việt Minh (ab 1960 die National Liberation Front, NLF) – mit Waffen beliefern und militärisch ausbilden.³²

Das spätere Interesse Kremls an Vietnam lag primär an der Dynamik des Kalten Krieges und den gegebenen Parametern der Geopolitik in Südostasien: Wie im Koreakrieg zuvor, begannen die Sowjets, ihre Verbündeten mit Waffen auszustatten und Militärberater zu entsenden, als die USA 1965 ihr Engagement intensivierten. Verkompliziert wurde diese Dynamik dadurch, dass der internationale Kommunismus keine ideologische und politische Phalanx bildete, wie in den ersten Jahren des kalten Krieges oftmals vermutet wurde. Mit dem Zerwürfnis zwischen Mao Tse-tung und Chruschtschow war die Bipolarität der Systeme um eine Nuance reicher. Dies bedeutete jedoch nicht, dass Washingtons Streben nach Einfluss dadurch erleichtert wurde. Immerhin wusste man in Hanoi den Umstand konkurrierender kommunistischer Großmächte, die ihrerseits nach Einfluss strebten, für sich zu nutzen.³³

Nach der Niederlage Frankreichs bei der Schlacht um Dien Bien Phu 1954 wurde in der Genfer Konferenz entschieden, Vietnam nach koreanischem Vorbild am 17. Breitengrad zu teilen. Die Notwendigkeit eine neue Front zwischen den Blockmächten zu eröffnen, lag auch an der Überzeugung Washingtons bei Ho Chi Minh würde sich um einen Vasallen Stalins handeln. Das Ausbleiben einer Korrespondenz zwischen den politischen Führern würde nur die ideologische Weisungsgebundenheit unterstreichen, die keines kommunikativen Austausches bedürfe.³⁴ Völlig unbeachtet blieb die bekannte Tatsache, dass Minh die Unabhängigkeitserklärung Vietnams in Anlehnung an die amerikanische verfasste und den fundamentalen Wesenszug des vietnamesischen Befreiungskampfes als nationalistisch und nicht kommunistisch

³¹ Berni, Marcel, „David gegen Goliath. Der heiße Krieg in Vietnam“, in: *Krieg der Welten. Zur Geschichte des Kalten Krieges*, hrsg. v. Katharina Hochmuth, Berlin: Metropol 2017, S. 92

³² vgl. Gärtner, S. 89-90

³³ vgl. Gärtner, S. 93, S. 105

³⁴ vgl. Frey, S. 24

propagierte.³⁵ In der Zeit nach der provisorischen Teilung sah die Genfer Konferenz freie Wahlen vor, wonach das Land unter der gewählten Führung wieder zu einem sei. Da aber ein Sieg der Kommunisten unter Ho Chi Minh als geistigen Vater der vietnamesischen nationalen Einheit bereits absehbar war, ließ die Eisenhower-Administration unter Zusicherung ihres Rückhaltes zu, dass ein ehemaliger Beamter von französisch Indochina, Ngô Đình Diệm, die freien Wahlen torpedierte, ehe sie stattgefunden hatten und 1956 die Souveränität Südvietnams erklärte und somit das Land in einen Bürgerkrieg stürzte.

4.3 John F. Kennedy und Counterinsurgency

Als John F. Kennedy (JFK) ins Weiße Haus gewählt wurde, stellte Nikita Chruschtschow nach dem Bruch mit Eisenhower eine wesentliche Besserung der diplomatischen Beziehungen in Aussicht. Eine Rede des KPdSU-Parteichefs am 6. Jänner 1961 machte aber ein baldiges Auftauen der diplomatischen Eiszeit zunichte: In der Rede, die Kennedy „für den Schlüssel zur Sowjetunion hielt“³⁶, verlautbarte Chruschtschow, nationale Befreiungsbewegungen gegen den Imperialismus weltweit unterstützen zu wollen. Insbesondere seine Ankündigung, die USA durch kleine Befreiungskriege zu besiegen, hinterließen beim neuen Präsidenten tiefen Eindruck. Chruschtschows kämpferische Worte waren eigentlich an die Hardliner aus den eigenen Reihen und an die Kritiker aus China gerichtet, bei denen er Überzeugungsarbeit leisten musste, um seinen Führungsanspruch in der UdSSR zu legitimieren. Dies blieb der Kennedy-Administration allerdings verborgen. Was Eisenhower noch mit einem Schulterzucken als großspuriges Gerede des Generalsekretärs abtat,³⁷ verstand sie als gefährliche Zuspitzung des Kalten Krieges. Allen voran der Präsident, in der Überzeugung bekräftigt, dass der Kreml im Machtvakuum neu formierter, postkolonialer Staaten der Dritten Welt seinen Einfluss geltend machen will.³⁸ Die daraufhin ausgearbeitete *Counterinsurgency*-Strategie – ein analytisch ausgearbeitetes Maßnahmenbündel wirtschaftlicher, militärischer wie politischer Initiativen – sollte Krisenherde in Lateinamerika, Afrika und Asien gegen kommunistische Bewegungen immunisieren. Wie auch in Südvietnam, wo Ho Chi Minhs Guerillakämpfer Diem zunehmend unter Druck setzten.³⁹ In einem persönlichen Schreiben an

³⁵ vgl. Frey, S. 11

³⁶ Kempe, Frederick, *Berlin 1961: Kennedy, Chruschtschow und der gefährlichste Ort der Welt*, München: Siedler 2011, S. 108

³⁷ vgl. Kempe, S. 109-109

³⁸ vgl. Kempe, S. 105

³⁹ vgl. Frey, S. 82

Kennedy bat er um Entsendung von Kampftruppen, andernfalls würde das Regime den Bürgerkrieg nicht überleben.⁴⁰

Bevor sich der strategische Schwerpunkt im Weißen Haus endgültig nach Vietnam verlagerte, ereignete sich 1962 das 13-tägige Zwischenspiel auf den Gewässern vor Kuba, wo sich die Supermächte erneut, wie in Berlin, von Angesicht zu Angesicht standen. Mit dem fundamentalen Unterschied, dass der 3. Weltkrieg wahrscheinlicher denn je schien, zudem hatte das massiv vorangetriebene Kernwaffenprogramm der Sowjets Amerikas Atombomben-Monopol aufgehoben. Im Hinblick auf den nuklearen Patt wurde somit ein Zustand erreicht, in dem selbst ein überraschender Erstschlag eine beidseitige Zerstörung zufolge hätte – *Mutual Assured Destruction*. Die MAD-Doktrin besagte, dass jenes Land, das seine Atomraketen zuerst abschießt, als zweites vernichtet werden würde – de facto ein Nullsummenspiel mit dem Ausgang eines weltweit nuklearen Winters. Auch bekannt als Gleichgewicht des Schreckens, wonach niemand irrational genug wäre, einen Erstschlag ernsthaft in Erwägung zu ziehen. Dass die von allen Seiten anerkannte Gesetzmäßigkeit gegenseitiger Abschreckung außer Kraft gesetzt zu werden drohte, machte die Kuba-Krise zum Höhepunkt des Kalten Krieges. Sie führte den Kontrahenten lebhaft vor, dass der prekäre Frieden zwischen ihnen nur erhalten werden konnte, solange beide Seiten nicht in die Einflussosphäre des jeweils anderen hineinwirkten.

Stellvertreterkriege, die Unterstützung lokaler Bewegungen und stille Zugeständnisse kristallisierten sich als die einzig gangbare Option heraus, um den Konflikt nicht in einem atomaren Weltkrieg eskalieren zu lassen. In Südvietnam stand die Situation allerdings reichlich schlecht um das lokale Gegenwicht zum kommunistischen Systemfeind. Dies kam nicht unerwartet, immerhin war Diệm unter amerikanischen Diplomaten als Messias ohne Botschaft bekannt, dessen politisches Talent hauptsächlich darin bestünde, das Land wirtschaftlich am amerikanischen Tropf⁴¹ zu halten. Es zeichnete sich ab, dass der selbstmystifizierende Despot den Weg für eine kommunistische Machtübernahme durch seinen Führungsstil von sich aus ebnen würde – worauf sein wichtigster Unterstützer in Washington die Zahl der sogenannten militärischen Berater (Green Berets) bis Ende 1963 von

⁴⁰ vgl. Frey, S. 85

⁴¹ vgl. Frey, S. 48

400 auf 16.300 drastisch erhöhte. Erste verdeckte Luftschläge über Laos und Vietnam begannen bereits zwei Jahre zuvor. Darunter wurden auch Napalm und Entlaubungsmittel eingesetzt. Reguläre Truppen kamen für JFK zu diesem Zeitpunkt dennoch nicht in Frage, da er eine Abwärtsspirale in Gang zu setzen befürchtete, aus der die USA nicht so schnell herauskämen.⁴² Der Grundstein für die spätere Eskalation war aber bereits gelegt. Ob er schlussendlich den Weg seines Nachfolgers Lyndon B. Johnson (LBJ) eingeschlagen oder Diêm sich selbst überlassen hätte, bleibt offen. Im Frühjahr 1963 musste er sich gleichwohl selbst eingestehen, dass die militärische Intervention bei den Vietnamesen höchst unpopulär ist und ein Einstellen jeglicher militärischen Aktivitäten das Beste wäre. Andererseits könnte er das Land nicht einfach so den Kommunisten überlassen, nachdem er sich bei den nächsten Wahlen gerade aufgrund seines antikommunistischen Kurses hätte wiederwählen lassen.⁴³

Die Krise um den Präsidenten und seinen Polizeistaat war nicht ansatzweise mit der Berlin-Frage zu vergleichen und dennoch machten die symbolgeschwängerten Phrasen aus Vietnam ein Vorzeigeobjekt – ein asiatisches Berlin⁴⁴. Obgleich die Allegorie überzogen wirkte, drückte sie nur die Signifikanz außenpolitischer Aufgaben aus. Davon zeugte auch eine mit Pathos geladenen Rede JFKs, die er 1956 als Senator von Massachusetts hielt. In dieser proklamierte er die Notwendigkeit eines höheren Pflichtbewusstseins: Vietnam repräsentiere den Eckpfeiler der freien Welt in Südostasien, den Scheitelstein der Kuppel, die potentielle Bruchstelle im Deich. Und warnte im Geiste von Eisenhowers Domino-Theorie eindringlich vor dem Ungemach, das Laos, Kambodscha, Thailand, Indien und Japan drohen würde, wenn die rote Welle den Deich Vietnam durchbricht.⁴⁵ Als Präsident verlieh er dieser Haltung Nachdruck, indem er betonte, Vietnam sei die Messlatte für die Glaubwürdigkeit Amerikas als Schutzpatron des Westens⁴⁶. Über die Essenz jener Glaubwürdigkeit dachte Lyndon B. Johnson genau gleich. Im ideologischen Fahrwasser von Eisenhowers Schreckensvision und vom Gefühl nationaler Superiorität befangen, war er davon überzeugt, dass keine Nation

⁴² vgl. Frey, S. 92-93

⁴³ vgl. Langguth, Arthur John, *Our Vietnam: The War 1954 – 1975*, New York, NY: Simon & Schuster 2000, S. 208

⁴⁴ vgl. Greiner, Bernd, *Krieg ohne Fronten. Die USA in Vietnam*, Hamburg: Hamburger Edition 2007, S. 67

⁴⁵ vgl. Giglio, James N./ Stephen G. Rabe, *Debating the Kennedy Presidency*, Lanham, Maryland: Rowman & Littlefield Publishers 2003, S. 59

⁴⁶ vgl. Frey, S. 80

jedem wieder Vertrauen in den Schutz Amerikas haben könnte, wenn sich die größte Weltmacht aus Südostasien zurückzieht, weil sie der Herausforderung nicht gewachsen ist.⁴⁷

4.4 Lyndon B. Johnsons Kompromisskrieg

Als 1963 sowohl Diêm während des Militärputsches als auch Kennedy bei seiner Texas-Reise in Dallas ermordet wurden, war die Dringlichkeit groß, die Vietnam-Frage neu zu bewerten. Johnson hatte, wie sein Vorgänger, starke Bedenken hinsichtlich eines Truppeneinsatzes. Wenige Monate vor dem berühmten Tonkin-Zwischenfall verriet Johnson gegenüber seinem Sicherheitsberater McGeorge Bundy: „[...] it looks like to me that we're getting into another Korea. It just worries the hell out of me. I don't see what we can ever hope to get out of there with once we're committed. I believe the Chinese Communists are coming into it. I don't think that we can fight them 10,000 miles away from home and ever get anywhere in that area. I don't think it's worth fighting for and I don't think we can get out. And it's just the biggest damn mess that I ever saw.“⁴⁸ Und doch sollte LBJ das nicht abschätzbare Risiko eines umfassenden Bodeneinsatzes wagen. Man hoffte darauf, dass es mit Bodentruppen und Flächenbombardements gelingen würde, den Konflikt zugunsten Südvietnams entscheiden zu können.

Kritiker wie George Ball – damaliger Unterstaatssekretär des Außenministeriums – warnten vor der Amerikanisierung des Konfliktes und prognostizierten den befürchteten Glaubwürdigkeitsverlust. Seiner Ansicht nach hätte sich die Möglichkeit, sich aus der Affäre zu ziehen und das Gesicht zu wahren, nach dem Tod Diêms angeboten. Mit einer militärischen Intervention dagegen, würde man sich in die Geiselhaft des ständig wechselnden Saigon-Regimes begeben, dessen Aussichten auf Stabilisierung nach dem Tod des ungeliebten Autokraten noch unwahrscheinlicher schien als zuvor. Ohnehin würde ein Kriegseinsatz nur zum Gegenteil führen, da eine massive Landinvasion im vietnamesischen Dschungel keinen Sinn mache.⁴⁹ Nach Balls realistischen Einschätzungen erwartete die Nation in diesem Gebiet nichts weniger als eine Katastrophe.⁵⁰ Rückblickend räumte der frühere Verteidigungsminister

⁴⁷ vgl. Gärtner, S. 99

⁴⁸ Lyndon B. Johnson, zit. n. Redaktion: „53. Telephone Conversation Between President Johnson and the President's Special Assistant for National Security Affairs (Bundy)“, *Office of the Historian*, <https://history.state.gov/historicaldocuments/frus1964-68v27/d53>, 27. 05. 1964, Zugriff: 15.04. 2020

⁴⁹ vgl. Gärtner, S. 74

⁵⁰ vgl. Greiner, S. 57

Robert McNamara ein, dass zwischen 1963 und 1965 mehrere Möglichkeiten versäumt wurden, das Engagement zu beenden.⁵¹

Wie sich an den zweifelnden Aussagen der zwei Präsidenten zeigte, warnten die Kritiker eher vor überstürztem Handeln als der übermütigen Arroganz einer Supermacht. Denn selbst der Erfolg einer koreanischen Lösung schien auf Hoffnungen und vagen Erwartungen zu beruhen: Als McNamara im März 1964 persönlich nach Vietnam flog, kam der Außenminister zum Schluss, dass sich die Lage seit Diems Sturz kontinuierlich verschlechterte. Die Desertationsrate innerhalb der südvietnamesischen Streitkräfte (ARVN) hätte jegliches Maß überschritten und die von Hanoi unterstützte NLF (National Liberation Front) beherrschte rund 40 Prozent des südvietnamesischen Territoriums. Rund um Saigon vermutete man einen Gebietsverlust von 90 Prozent.⁵² Der Sicherheitsrat stellte aber noch im gleichen Monat klar: Ein Sieg der Kommunisten würde der Reputation der USA schweren Schaden zufügen. Der Indochina-Konflikt sei ein Testfall dafür, wie man mit einem kommunistischen Befreiungskrieg umginge.⁵³ So kam es, dass wenige Monate nach der Inszenierung von zwei unprovokierten Angriffen auf die USS Maddox durch nordvietnamesische Schnellboote im Golf von Tonkin, ein Kriegseinsatz vom Kongress mit überragender Mehrheit (88 zu 2 im Senat, 486 zu 0)⁵⁴ legitimiert wurde, ohne Hanoi offiziell den Krieg erklärt zu haben.

Einen Monat nach Nguyễn Văn Thiệus (General der ARVN) Machtübernahme im Februar 1965 landeten die ersten US-Truppen bei DaNang. Unmittelbar davor startete die US-Luftwaffe eine ihrer größten Offensiven – Operation Rolling Thunder. Das Ziel der Bombardierungen war: Die Moral in Südvietnam zu heben, die Lebensader des Guerillakrieges – den Ho Chi Minh Pfad – zu zerstören und das Hanoi-Regime an den Verhandlungstisch zu zwingen. Obwohl die US-Navy und die US-Airforce über 90 Prozent ihrer Ziele trafen und ganze Landstriche zerstörten, so dauerte der Krieg weiter an. Johnsons Versuche, Nordvietnam die Friedensbedingungen⁵⁵

⁵¹ vgl. Gärtner, S. 99

⁵² vgl. Frey, S. 101-102

⁵³ vgl. Jäger, Thomas/Rasmus Beckmann (Hg.), *Handbuch Kriegstheorien*, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2011, S. 430

⁵⁴ Gärtner, S. 97

⁵⁵ Hanoi soll die Souveränität der Saigon-Regierung anerkennen und künftige Invasionsversuche unterlassen.

zu diktieren, scheiterten auf ganzer Linie.⁵⁶ Die Falken in der Regierung (das Hardliner-Äquivalent zu den diplomatischen und kompromissbereiten Tauben) warfen Johnson vor, die Gangart nicht verschärft zu haben. Der hatte jedoch Chinas Eintritt in den Koreakrieg noch gut in Erinnerung und hütete sich davor, den Bombenkrieg im Norden auszuweiten.⁵⁷ Im Herbst 1966 flog McNamara erneut nach Vietnam, um festzustellen, dass sich die Lage weiter verschlechtert⁵⁸ hatte und der von Kennedy befürchtete „Schneeballeffekt“⁵⁹ längst eingetreten war – General William Westmoreland forderte trotz einem US-Truppenkontingent von über 385.000 Mann und 798.000⁶⁰ südvietnamesischer Truppen nach weiterer Verstärkung. Auf den ersten Blick eine unverständliche Forderung, da man dem Vietcong zahlenmäßig überlegen war, aber aufgrund der Guerillakriegsführung nachvollziehbar: Neben Hinterhalten, versteifte sich die Strategie der Việt Minh darauf, „weiche Ziele“⁶¹ zu attackieren. Was dazu führte, dass der Großteil zur Verteidigung von südvietnamesischer und eigener Infrastruktur beauftragt war. Laut zeitgenössischer Einschätzungen war im Schnitt nur jeder zehnte GI von den insgesamt 2,6 Millionen eingesetzten Soldaten mit aktiven Kampfaufträgen betraut.⁶²

Obwohl – wie Oberbefehlshaber Westmoreland resümierte – die schlussendlich 580.000 starke US-Armee keine einzige Schlacht verlor, dominierte sie nicht das Geschehen auf dem Feld. Ein GI (US-Soldat) stellte fest, die Armee bekämpfe einen Feind, den sie nicht besiegen könne. Er, der Feind, kennt das Land und sie nicht. Selbst wenn sie im Kampfgeschehen die Oberhand hatten, waren die Soldaten von der Entschlossenheit der Guerilla zutiefst beeindruckt.⁶³ Der größte Schock folgte schließlich, als 80.000 Guerillas, darunter auch Angehörige der nordvietnamesischen Armee, fünf Städte, 36 Provinzhauptstädte, 64 lokale Verwaltungssitze und zahlreiche Ortschaften⁶⁴ in Südvietnam gleichzeitig erstürmten.

⁵⁶ vgl. Mausbach, Wilfried, „Vietnam. Der schmutzige Krieg“, in: *Krieg – Instrument der Politik? Bewaffnete Konflikte im Übergang vom 20. zum 21. Jahrhundert*, hrsg. v. Rüdiger Voigt, Baden-Baden: Nomos-Verlag 2002, S. 95

⁵⁷ vgl. Gärtner, S. 107

⁵⁸ vgl. Berni, Marcel, „David gegen Goliath. Der heiße Krieg in Vietnam“, in: *Krieg der Welten. Zur Geschichte des Kalten Krieges*, hrsg. v. Katharina Hochmuth, Berlin: Metropolis 2017, S. 96

⁵⁹ Frey, S. 102

⁶⁰ Redaktion: „Vietnam War Allied Troop Levels 1960-73“, *American War Library*, <https://www.americanwarlibrary.com/vietnam/vwatl.htm>, Zugriff: 21.10.2017

⁶¹ Greiner, S. 50

⁶² vgl. Greiner, S. 159

⁶³ vgl. Berni, Marcel, „David gegen Goliath. Der heiße Krieg in Vietnam“, in: *Krieg der Welten. Zur Geschichte des Kalten Krieges*, hrsg. v. Katharina Hochmuth, Berlin: Metropolis 2017, S. 101

⁶⁴ vgl. Frey, S. 160

Obgleich es an Warnungen der CIA nicht mangelte, hielt es im Militärstab kaum jemand für möglich, dass der vom Krieg zermürbte Gegner einen Angriff dieser Dimension koordinieren und umsetzen könnte. Zwar konnten die Guerilla zurückgeschlagen und alle Städte zurückerobert werden – für sie war die Offensive ein militärisches Desaster – doch entfaltete sie zugleich eine mediale Wirkungsmacht in der USA, die Johnson politisch das Leben kostete. Am meisten setzte ihm die hohe Todesrate der US-Soldaten zwischen 1967 und 1969 zu – in nur drei Jahren verloren 39.300 Männer ihr Leben, ohne nennenswerte Erfolge erzielt zu haben. Während der Tet allein starben allein 10.000 US-Soldaten innerhalb vier Monate⁶⁵.

Johnsons scheinbar irrationale Verbissenheit und Festhalten am Krieg, war der Kurzschluss zweier Ereignisse, die historischen Symbolcharakter besaßen. Zu einem ist es das Münchner Abkommen von 1938 sowie die Zugeständnisse an Hitler und der damit einhergehenden Einbindung des Sudetenlandes an Nazi-Deutschland, zum anderen ist es die *Loss of China*-Frage. Für den Verlust Chinas wurden die Demokraten unter der Präsidentschaft Harry S. Trumans zur Verantwortung gezogen, nicht genug unternommen zu haben, um einen Sieg Mao Tse-tungs zu verhindern. Er, wie viele andere seiner Generation, zogen ihre Lehren daraus, dass einem totalitär gesinnten Aggressor nicht durch Besänftigung beizukommen sei und der Umgang mit dem selbigen über Sieg oder Niederlage an der Wahlurne im eigenen Land entschieden. Henry Kissinger – Sicherheitsberater unter Nixon – bestätigte später in seinen Memoiren, dass die München-Analogie im Vietnamkrieg eine durchaus entscheidende Rolle spielte.⁶⁶ In Verbindung mit der Domino-Theorie war die außenpolitische Ausrichtung deshalb klar vorgegeben. Weswegen Johnson zwei Tage nach seiner Vereidigung entschlossen erklärte, Vietnam unter keinen Umständen verlieren zu wollen. Er würde nicht der Präsident sein, der tatenlos zusieht, wie ganz Südostasien den gleichen Weg wie China einschlägt.⁶⁷ Dies blieb ihm erspart – nach der Tet stieg laut Umfrage der Anteil der Bevölkerung, die den Krieg sofort beendet haben wollte von 30 auf 50 Prozent und nur rund 10 Prozent gaben an, zu unterstützen wie Johnson mit dem Vietnamdilemma umging.⁶⁸ Wohlwissend, dass sich die Aussichtslosigkeit des Krieges bei den nächsten Wahlen niederschlagen würde und ein Rückzug aus Südvietnam nicht zur Debatte steht, sah er von einer zweiten Amtsperiode ab.

⁶⁵ vgl. Gärtner, S. 100

⁶⁶ vgl. Gärtner, S. 74-75

⁶⁷ vgl. Berni, Marcel, „David gegen Goliath. Der heiße Krieg in Vietnam“, in: *Krieg der Welten. Zur Geschichte des Kalten Krieges*, hrsg. v. Katharina Hochmuth, Berlin: Metropolis 2017, S. 94

⁶⁸ vgl. Gärtner, S. 100

Der scheidende Amtsträger konnte sein Ansehen durch den Legislatur-Zyklus retten; in Südvietnam hielt der Krieg unterdessen weiter an.

4.5 Richard Nixon – Diplomatie und Eskalation

Unter den gegebenen Umständen von Johnsons wenig rühmlichen Abgang und der zunehmenden Antikriegsstimmung, stand Richard Nixon von Beginn an unter hohem Druck, den Krieg so schnell wie möglich zu beenden. Schließlich garantierte er auch im Wahlkampf eine Friedenslösung, die das Gesicht Amerikas in der Welt wahren würde. Selbstredend handelte sich dabei um Wahlkampfrrhetorik. Der neue mächtigste Mann der Welt war weit davon entfernt eine zündende Idee zu haben, ganz zu schweigen von einem Masterplan für einen ehrenhaften Frieden⁶⁹, wie er ihn zu propagieren pflegte. Stattdessen änderte er die Herangehensweise: Die Nixon-Doktrin war von einem Oszillieren zwischen Kriegstreibertaktiken und kompromissbereiter Entspannungspolitik bestimmt. Da von einem militärischen Sieg nicht mehr die Rede sein konnte, musste erstens die Öffentlichkeit auf einen baldigen aber desillusionierenden Ausgang vorbereitet werden. Zweitens wollte Nixon Südvietnam trotzdem nicht sich selbst überlassen und das Engagement weiterführen – soweit es im Rahmen seiner Machtbefugnisse möglich war.⁷⁰

Kontradiktorisch zu Punkt zwei stand er immer noch unter Zeitdruck. Hierbei kam seine scheinbare Unberechenbarkeit zum Tragen. Bereits in seinem ersten Jahr als Präsident ließ Nixon unter öffentlichkeitswirksam bekundeten Friedensabsichten ein Truppenkontingent von 25.000 Mann abziehen, kündigte den baldigen Abzug von weiteren 60.000 Mann an, löste alle laufenden Einberufungsbescheide auf und führte eine Art Lotteriesystem ein – wonach nicht mehr hauptsächlich Männer aus den unteren sozialen Schichten eingezogen werden sollten. Die Luftschläge nahmen währenddessen massiv zu: Die Menge der abgeworfenen TNT-Tonnage betrug 2,9 Millionen – das doppelte⁷¹ an Sprengstoffmenge, die unter Johnsons Präsidentschaft auf Indochina herabfiel. Somit machte Nixon Zugeständnisse an die einflussreiche Antikriegsbewegung, beschwichtigte China und die Sowjets, nur um in Vietnam,

⁶⁹ vgl. Berni, Marcel, „David gegen Goliath. Der heiße Krieg in Vietnam“, in: *Krieg der Welten. Zur Geschichte des Kalten Krieges*, hrsg. v. Katharina Hochmuth, Berlin: Metropol 2017, S. 97

⁷⁰ vgl. Frey, S. 189-190

⁷¹ vgl. Berni, Marcel, „David gegen Goliath. Der heiße Krieg in Vietnam“, in: *Krieg der Welten. Zur Geschichte des Kalten Krieges*, hrsg. v. Katharina Hochmuth, Berlin: Metropol 2017, S. 98

Laos und Kambodscha mit äußerster Aggression vorgehen zu können.⁷² Je mehr Bodentruppen er aus dem Dschungel Vietnams abzog, umso heftiger die Kompensation durch den Bombenkrieg. „Immerhin sah er sich in dieser Entscheidung durch die schweigende (befragte) Mehrheit von 66 Prozent gestützt – die sich einig darin war, dass der Krieg wieder vietnamisiert werden müsste, aber zugleich Luftoffensiven gegen Hanoi befürwortete.“⁷³

Die Re-Vietnamisierung des Konflikts war nicht weniger in Nixons Sinne, aber nicht um den Preis eines amerikanischen Abzugs, der ihm und vielen Stabschefs wie das Eingeständnis einer Niederlage auf Raten anmutete. Doch im amerikanischen Senat kam man nicht länger um die Erkenntnis herum, dass die korrupten und instabilen Regierungen in Südvietnam nicht fähig waren, den Aufstand im eigenen Land zu zerschlagen, geschweige denn die Bevölkerung auf ihre Seite zu ziehen. Ganz im Gegensatz zu Nixon und Kissinger, die, wie Kissinger sagte, sich weigerten anzuerkennen, dass eine viertklassige Macht wie Vietnam, keinen *Breaking Point* hätte.

Da das Ende vom Thieu-Regime ohne Schutz der US-Truppen nur noch eine Frage der Zeit war, bombte sich der hartgesottene Antikommunist einen angemessenen Abstand⁷⁴ bis zum Fall Saigons heraus. Wie so oft zuvor, hielten sich beide Seiten nicht an die ausverhandelten Waffenruhen, so ließ Nixon insgeheim so lange die Rückzugsgebiete der Vietcong in Laos und Kambodscha bombardieren, bis der Kongress 1973 unter dem Druck der wirtschaftlichen Krise die Mittel für die Luftoperationen strich und der ARVN den Geldhahn zudrehte. Eine innenpolitische Entscheidung, welche die Armee in Südvietnam die Luftüberlegenheit kostete und Hanoi den Weg zur Einnahme Saigons frei machte. Zu guter Letzt befreite Nixon die Watergate-Affäre August 1974 aus der politischen Verantwortung. Er nahm sich, wie Kennedy und Johnson, vor, Südvietnam nicht zu verlieren – dies gelang ihm. An seinem Nachfolger Gerald Ford lag es, einen Prozess zu beenden, den er widerwillig aus einer innenpolitischen Notwendigkeit heraus in Gang gebracht hatte. Als im März 1975 die nordvietnamesische Armee (NVA) erneut die Grenze am 17. Breitengrad überschritt, räumte die von Korruption und Machtgeplänckeln durchsetzte Militärführung größtenteils kampflös ihre Posten, worauf

⁷² vgl. Frey, S. 190-192

⁷³ vgl. Berni, Marcel, „David gegen Goliath. Der heiße Krieg in Vietnam“, in: *Krieg der Welten. Zur Geschichte des Kalten Krieges*, hrsg. v. Katharina Hochmuth, Berlin: Metropolis 2017, S. 97

⁷⁴ vgl. Frey, S. 213

sich innerhalb der über eine Million Mann starken ARVN-Armee Auflösungserscheinungen breit machten. Am 1. Mai 1975 wurde Vietnam – nach fast 30 Jahren Krieg – unter der kommunistisch-nationalistischen Führung wiedervereint.

4.6 Fehlentscheidungen aus Überzeugung

1995, zwei Jahrzehnte nach dem Fall Südvietnams, fasste Robert McNamara die fundamentalen Verfehlungen, die er während seiner Zeit als Außenminister mitverantwortete, zusammen: „Wir versäumten es, uns die fünf wichtigsten Fragen zu stellen: 1. Zu welcher Art von Krieg – einem konventionellen oder einem Guerillakrieg – könnte es kommen? 2. Trifft es zu, dass der Fall Südvietnams den Verlust ganz Südostasiens nach sich ziehen würde? 3. Würde dies eine ernstzunehmende Bedrohung der westlichen Sicherheit darstellen? 4. Könnten wir ihn mit amerikanischen Truppen gewinnen, die gemeinsam mit den Südvietnamesen kämpften? 5. Sollten wir nicht die Antworten auf all diese Fragen kennen, bevor wir uns dazu entschließen würden, Truppen zu entsenden?“⁷⁵

Was sich nach später Läuterung anhört, sollte mit größter Vorsicht genossen werden. Zumal zahlreiche Aufzeichnungen von Telefongesprächen und Sitzungen belegen, dass man es keineswegs versäumte, sich essentielle Fragen zu stellen. Die Kennedy-Administration wusste bereits, zu welchem Krieg es kommen würde und Washingtons Elite war als Großinvestor des französischen Kolonialkrieges bestens über die Guerilla-Taktiken unterrichtet. Selbst Kennedy warnte 1962 die Absolventen der Militärakademie West Point, dass sie im Dschungel nicht an Fronten kämpfen, sondern Überfälle aus dem Nichts erwarten⁷⁶.

Die Fragen, ob es zutrifft, dass ein Sieg Ho Chi Minhs in Vietnam ein kommunistisches Südostasien nach sich zieht und ob dies eine ernsthafte Bedrohung für die westliche Sicherheit darstellt, sind auf Prämissen des sicherheitspolitischen Denkens dieser Zeit zurückzuführen. In seinem Resümee hinterfragt McNamara die Domino-Theorie insofern, als dass er lediglich die Schreckensvision rückwirkend rationalisiert. Immer noch in der gleichen Denkweise verharrend, nimmt er sie als Ausgangslage seiner Selbstkritik her und legitimiert somit die

⁷⁵ McNamara, Robert S., *Vietnam. Das Trauma einer Weltmacht*, Spiegel-Buchverlag: Hamburg 1996, S. 64

⁷⁶ vgl. Mausbach, Wilfried, „Vietnam. Der schmutzige Krieg“, in: *Krieg – Instrument der Politik? Bewaffnete Konflikte im Übergang vom 20. zum 21. Jahrhundert*, hrsg. v. Rüdiger Voigt, Baden-Baden: Nomos-Verlag 2002, S. 91

Ängste vor dem Geist des Kommunismus als unvermeidbaren Faktor amerikanischer Außen- und Innenpolitik. In Vietnam sahen die Präsidenten die Schwelle zum Totalitarismus, wo etwa die Freiheit San Franciscos verteidigt werden müsse. Demnach würde der Kommunismus so lange voranschreiten, bis er über Latein- und Mittelamerika das Mutterland des Turbokapitalismus erreicht hätte. Und selbst, als viele der prägenden Ideen des Kalten Krieges gegen Ende der 60er ihrer dogmatischen Natur überführt wurden, so hatten die folgeschweren Verstrickungen zwischen Innen- und Außenpolitik maßgeblichen Anteil daran, den Krieg fortzuführen. Oder wie Nixon apologetisch ausdrückte, man musste die Sache durchstehen.⁷⁷

Über die vierte Frage – ob die Việt Minh und die NVA hätten besiegt werden können – bestand Einigkeit darüber, dass dies gänzlich von der Selbstständigkeit der südvietnamesischen Armee abhängt. Erst wenn die ARVN fähig wäre, den Feind aus eigener Kraft in Schach zu halten, könnte man sich zurückziehen. Dies setzte ihre dringend benötigte Reformfähigkeit voraus – die, wie mehrfach betont, zu keinem Zeitpunkt realistisch erschien. Lange wollten die Entscheidungsträger in Washington nicht einsehen, dass es neben Ho Chi Minh und seinen Mitstreitern niemanden ebenbürtigen gab, der die nationale Souveränität repräsentieren konnte. Stattdessen wurde der Bevölkerung eine südvietnamesische Elite als Alternative zur Befreiungsbewegung vorgesetzt, die sich nicht von ihrer kolonialen Vergangenheit frei zu machen vermochte und mit Vetternwirtschaft, Korruption und Inkompetenz ihren eigenen Untergang besiegelte. Während die Việt Minh, als mehrheitlich anerkannte Volksvertretung,⁷⁸ eine militante Aversion gegen jede Form von Fremdherrschaft kultivierte und Agrar- sowie Sozialreformen zur gelebten Erfahrung machten. Folglich würde es aufgrund fehlender Prämissen ein von Nordvietnam kulturell wie national unabhängiges Südvietnam – nach südkoreanischem Vorbild – nicht geben.

⁷⁷ vgl. Berni, Marcel, „David gegen Goliath. Der heiße Krieg in Vietnam“, in: *Krieg der Welten. Zur Geschichte des Kalten Krieges*, hrsg. v. Katharina Hochmuth, Berlin: Metropol 2017, S. 94

⁷⁸ vgl. Mausbach, Wilfried, „Vietnam. Der schmutzige Krieg“, in: *Krieg – Instrument der Politik? Bewaffnete Konflikte im Übergang vom 20. Zum 21. Jahrhundert*, hrsg. v. Rüdiger Voigt, Baden-Baden: Nomos-Verlag 2002, S. 86

Das idealistische Ziel des *Nation-building* war der Schlüssel zum Erfolg, aber im Hinblick auf Vietnam ein naives Unterfangen, das die Administrationen mit größtem Ernst verfolgten.⁷⁹ Zu Beginn der 70er war Südvietnam durch massive Unterstützung und mit über einer Million Mann ein hochgerüsteter Armee-Staat. Dass die nordvietnamesische Armee nur wenige Wochen benötigte, um das Militärregime in Saigons Regierung zu stürzen, zeigte, wie tief die strukturellen Probleme innerhalb der Institutionen wurzelten. Womit auch auf McNamaras letzte Frage Bezug genommen werden kann – (ob man nicht alle Antworten kennen sollte) – die eigentlich hätte lauten sollen: Wieso allen bekannten Widrigkeiten zum Trotz man den vietnamesischen Bürgerkrieg amerikanisierte.

4.7 Der korrumpierte Weltpolizist und die Exzeptionalismus-Falle

Das Handeln der US-Präsidenten wurde nicht aber nur von sicherheitspolitischen Bedenken und ihren Doktrinen bestimmt. Die Überzeugung, dass Amerika nicht nur in der westlichen Hemisphäre, sondern in der ganzen Welt eine Sonderstellung einnehmen sollte, war – wie bereits erwähnt – von der Nachkriegszeit bis zur Vietnam-Malaise weit verbreitet und prägt bis heute die Mentalität des amerikanischen Kulturchauvinismus. Die *Who Lost China*-Frage etwa war aus dieser Mentalität geboren⁸⁰ – immerhin setzte sie voraus, dass man in irgendeiner Form des Landes habhaft war oder sein sollte. Kennedys Bevormundung drückte sich in elterlichen Beschützerinstinkten aus: Wenn die USA nicht die Eltern von Klein-Vietnam sind, dann zumindest die Pateneltern. Man habe die Geburt (Anm.: Südvietnams) eingeläutet, es beim Aufwachsen begleitet und geholfen die Zukunft zu formen. Nach dem Ende der französischen Herrschaft müsse man nun auf die Bedürfnisse des (Anm.: kolonialen) Nachfahren hören. Unter keinen Umständen dürfe dieses Kind dem Kommunismus anheimfallen.⁸¹ Daher überrascht es nicht, wie gut sich der US-Imperialismus des Kalten Krieges und die globale Vormachtstellung der USA in die Idee des amerikanischen Exzeptionismus einfügten. Dieser Glaube, dass die eigene Nation in der Gesellschaftsordnung der Menschheitsgeschichte einen großen Sprung vollbracht hat und

⁷⁹ vgl. Krakau, Knud, „Außenbeziehungen der USA, 1945-1975: Ost-West-Konfrontation und >>globale Verantwortung<<, 1950-1975“, in: *Länderbericht USA. Geschichte, Politik, Geographie, Wirtschaft, Gesellschaft, Kultur*, hrsg. v. Willi Paul Adams/Peter Lösche, Frankfurt, Main: Campus-Verlag 1999, S. 177

⁸⁰ vgl. Krakau, Knud, „Außenbeziehungen der USA, 1945-1975: Kalter Krieg und Blockbildung, 1946-1955“, in: *Länderbericht USA. Geschichte, Politik, Geographie, Wirtschaft, Gesellschaft, Kultur*, hrsg. v. Willi Paul Adams/Peter Lösche, Frankfurt, Main: Campus-Verlag 1999, S. 174

⁸¹ vgl. Gibbons, William Conrad, *The U.S. Government and the Vietnam War. Executive and Legislative Roles and Relationships Part I*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press 1986, S. 304

eine Vorbildfunktion erfüllt, kann als geistiges Erbe des Puritanismus angesehen werden. Er betont die historische Einzigartigkeit des Experiments, das mit einer primitiven Siedlung in der neuen Welt begann und als neue Supermacht der alten Welt ihren Weg weisen sollte.⁸²

Mit dieser erstaunlich anmutenden Historie ging gewissermaßen eine sakrale Erwartungshaltung einher, der sich die Entscheidungsträger zu befolgen verpflichteten. Im Falle Südvietnams, das man an die Kommunisten zu verlieren drohte – um an die China-Frage zu erinnern – hielten die Präsidenten als Anführer der freien Welt im Sinne der sakralen Erwartungshaltung an der Notwendigkeit der Intervention fest. Radikal pazifistische Lösungen, wie etwa die sofortige und bedingungslose Beendigung des Engagements oder sich erst gar nicht in die Belange Vietnams einzumischen, kamen für sie nicht in Frage. Derartige Lösungen konnten im erweiterten Kontext des Kalten Krieges als unamerikanisch gebrandmarkt werden; ein Akt der Schwäche.

Vor dem Einsatz regulärer Bodentruppen ließen Johnson und McNamara im Frühjahr 1965 einen internen Aktionsplan für Vietnam erstellen. John T. McNaughton, beauftragt mit besagter Aufgabe, legte dabei im Wissen um die Wichtigkeit der eigenen Prestigefrage den exzeptionellen Gradmesser an, in dessen Maßstab die nationalen Interessen Vietnams zu einer kaum nennbaren Einheit schrumpften: 70 Prozent der Anstrengungen unternahm man, um eine Demütigung zu verhindern, 20 Prozent, um Südvietnam nicht an das Hanoi-Regime zu verlieren und 10 Prozent, um den Südvietnamesen ein besseres Leben zu ermöglichen.⁸³ Der Ausgang dieser Haltung ist bekannt: Das Vietnam-Trauma ging in die Geschichte als die entgegengesetzte Analogie zum Münchner Appeasement-Abkommen ein und bezeichnet die vermeidbare Tragödie infolge überstürzten und uneinsichtigen Handelns.⁸⁴ Zugleich bedeutete sie die Zäsur im kulturellen Selbstverständnis. Aus der durchaus ernst gemeinten Ambition, Südvietnam gegen den Kommunismus immun zu machen, wurde eine präsidiale Erblast, die von einer Legislaturperiode in die nächste fiel.

⁸² vgl. Fluck, Winfried, „Kultur: >>The American Dream<<: Gründungsmythen der Kultur. a. Exzeptionalismus“, in: *Länderbericht USA. Geschichte, Politik, Geographie, Wirtschaft, Gesellschaft, Kultur*, hrsg. v. Willi Paul Adams/Peter Lösche, Frankfurt, Main: Campus-Verlag 1999, S. 726

⁸³ vgl. Frey. S. 80

⁸⁴ vgl. Gärtner, S. 75

4.8 Der GI im Dschungel

„We did not question. We did not doubt. We believed and we trusted our leaders. America was always right. How could we ever be wrong? We were the most powerful nation on earth and we had never lost a war.“⁸⁵ Autor und Vietnamveteran Ron Kovic über die Motivation der Amerikaner sich freiwillig zu melden.

McNaughtons drei fundamentale Punkte des Aktionsplans bestätigte Nixon acht Jahre später, als die USA ihr Engagement offiziell für beendet erklärten: Vietnam an sich hatte keine Bedeutung. Was zählte, war einerseits die Bereitschaft Freunden und Verbündeten zu helfen, andererseits vor dem Feind Willensstärke zu demonstrieren.⁸⁶ Die Kurzsichtigkeit des symbolpolitischen US-Exzeptionalismus als global praktizierte Staatsräson durchzog sich vom Amt des Präsidenten bis zum einfachen Infanteristen – aber die menschliche Opferbereitschaft sollte nur im äußersten Fall die materielle Verschwendung übertreffen. *Spend Shells, not men*, so das Kredo amerikanischer Interventionskriege⁸⁷. USAs politische Selbstfesselung an Vietnam ereignete sich demnach im verengten Horizont ihrer militärischen Übermacht, und so entsandte der selbsternannte Führer der freien Welt, allen Warnungen zum Trotz, ein Großaufgebot an Luft-, Land- und Seekräften, um einen Vorposten in Indochina aufzubauen. Dies erforderte einen schnellen Sieg über die Việt Minh – keine Waffenruhe, sondern die Kapitulation Nordvietnams am 17. Breitengrad. Das Ziel war, die Erfolgsgeschichte einer einmaligen Siegeskultur fortzusetzen und den gegebenenfalls hohen Preis diesem Narrativ als notwendiges Übel unterzuordnen, wie es in Korea gelang. Der Feind jedoch, der ununterbrochen Befreiungskriege führte, agierte mit revolutionärem Elan und einem geographischen Vorteil, den US-Administrationen im unerschütterlichen Glauben ihres Machbarkeitswahns, trotz vorhandener Zweifel, fatal unterschätzten.

Auf den ersten Blick hoffnungslos unterlegen, besaßen die Việt Minh einen Vorteil von unschätzbarem Wert, das Kampfgeschehen, gerade wegen ihrer Chancenlosigkeit auf offenem Feld, im Dickicht des Dschungels dominieren zu können. Der asymmetrische Krieg bestimmte das Handlungsmotiv beider Seiten gleichermaßen auf entgegengesetzte Weise:

⁸⁵ Ron Kovic, 2006, zit. n.: Appy, Christian G., *American Reckoning. The Vietnam War and Our National Identity*, New York, NY: Viking 2015, S. 191

⁸⁶ vgl. Greiner, S. 65

⁸⁷ vgl. Greiner, S. 53

Die Kriegsherren im Weißen Haus durften die vierjährige Amtszeit keinesfalls mit kleinen opferreichen Konflikten überstrapazieren, wenn sie ihre Chancen auf eine zweite Periode wahren wollten – *Get out or win*⁸⁸. Wohingegen die Guerilla auf jenen heiklen Zeitfaktor und durch kalkulierten Einbezug des Zivillebens bewusst auf die Strategie der Brutalisierung eines moralisch angreifbaren Feindes setzte, um ihn in den Augen der Weltöffentlichkeit als Schlächter jener zu diskreditieren⁸⁹, die er zu schützen beabsichtigte. Daher war ihr einziger Ausweg die Verschmelzung mit der Bevölkerung, wo sich der Guerilla wie ein Fisch im Wasser⁹⁰ bewegte, um eine von Mao gern verwendete Metapher aufzugreifen.

Und tatsächlich lud der beidseitige Zermübungskrieg durch das radikale Ungleichgewicht der Machtverhältnisse zu amerikanischen Kriegsverbrechen ein, die Erinnerungen an die Westexpansion weckten. Nicht umsonst nannten die US-Soldaten die nördlichen Regionen Südvietnams „Indianerland“⁹¹. Will man in Vietnam so etwas wie eine Front ausmachen, dann war es dieses undurchschaubare Gebiet, in dem es permanent zu Scharmützeln kam. Hier wurden gewalttätige Übergriffe auf Zivilisten am häufigsten verzeichnet. In einem Lage-Bericht zur Situation in der Provinz Quang Ngai, der Hochburg des Vietcong, wird Anfang 1967 festgehalten: „Der Vietcong ist hier nichts Eigenes. Der Vietcong ist das Volk.“⁹² Der Feind verschwand ebenso schnell, wie er auftauchte und selbst wenn keine Guerilla da waren, sollten die Amerikaner dem Stress einer omnipräsenten Todesgefahr ausgesetzt werden – *instant death*. Dafür sorgte ein weitreichendes Netz aus Sprengfallen, das sich durch Dschungel, Sümpfe und Reisfelder erstreckte. Nirgendwo durfte man sich sicher fühlen, keinen Rückzugsbereich haben, die materielle Schlagkraft sollte sich in einem frontenlosen Territorium auflösen. Mit der Aufhebung der Naturgesetze regulärer Kriegsführung, verschwanden auch die Normen des geltenden Kriegsrechts. Gefolterte, verstümmelte und entstellte Körper – gehäutet, aufgeschlitzt oder mit abgetrennten Gliedmaßen – gehörten zum Repertoire der psychologischen Kriegsführung des Vietcong und wurden symbolisch zur Schau gestellt. Der Gedanke an Gefangenschaft durfte für die GIs nicht weniger angsteinflößend sein als der wahrscheinlich jederzeit eintretende Tod.⁹³

⁸⁸ vgl. Greiner, S. 53

⁸⁹ vgl. Greiner, S. 52

⁹⁰ vgl. Greiner, S. 45

⁹¹ Greiner, S. 201

⁹² Lagebericht der US-Army, 1967, zit. n. Greiner, S. 46

⁹³ vgl. Greiner, S. 50-51

Das Land, dem das das Attribut des Bedrohlichen anhaftete, brachte die Soldaten mental an ihre Grenzen: Menschen, Sprache, Kultur, Landschaft, Klima, nichts war ihnen vertraut oder zugänglich. Die Dorfbewohner im Hinterland, die überwältigende Mehrheit, die es von der amerikanischen Sache zu überzeugen galt, führte eine für sie befremdliche Lebensweise. Die GIs empfanden die Erscheinung der „ständig in schwarzen Pumphosen gekleideten“ und „schmutzigen“ Bauern verstörend.⁹⁴ Wiederholt begegnet man in ihren Zeugnissen Zuschreibungen wie „orientalisch“ oder „komische Menschen“. Andere charakterisierten ihre Erfahrungen unumwunden als Kulturschock.⁹⁵ Bedingungen, die das strategische Vorhaben – den Vietcong von seinem wichtigsten Verbündeten, der Bevölkerung, abzuschotten – in ihr Gegenteil verkehrten.

4.9 Umsetzung der Counterinsurgency in Südvietnam

Wenngleich die Maßnahmen der Aufstandsbekämpfung theoretisch Sinn machten, so zeugte deren Umsetzung von kolonialem Pragmatismus. War ein Dorf verdächtig, Guerilla zu beherbergen, sie zu unterstützen oder mit ihnen zu sympathisieren, hatte es den Stellenwert eines feindlichen Stützpunktes und musste als strategische Zulaufstelle neutralisiert werden. Infolgedessen versuchte man die Bauern der Aufsicht des Saigon-Regimes zu unterstellen und davon abzuhalten, in die feindlich kontrollierten Gebiete zurückzukehren. Häuser niederbrennen, die Ernte vernichten und die Bewohner zwangsumsiedeln – die Schaffung toter, weil nicht mehr lebenswürdiger Zonen, setzte sich dabei als Standardprozedere durch. Betrieben wurde die Politik der verbrannten Erde am intensivsten in den nördlichen Provinzen. Etwa 70 Prozent der in Quang Ngai befindlichen Dörfer fielen in die Kategorie aktiver Unterstützer oder Sympathisanten. Die aus dieser Politik entstandenen Flüchtlingszahlen erregten im Pentagon aber keineswegs Unmut, sondern bestätigten den Erfolg angepeilter Zielvorgaben: Je mehr Menschen aus dem feindlich kontrollierten Territorium vertrieben wurden, umso weniger Rückhalt errechnete man sich für die Việt Minh.⁹⁶

⁹⁴ vgl. Greiner, S. 174

⁹⁵ vgl. Greiner, S. 112

⁹⁶ vgl. Greiner, S. 100-102

In einfachen Verhältnissen lebend und nur mit dem Notwendigsten ausgestattet, glaubte das Militär nicht, dass das Verbrennen von Holzhütten, das Unbrauchbarmachen der Ernten und Zwangsumsiedlungen sowie Einquartierungen in sogenannte Wehrdörfer (*Strategic Hamlets*), in denen menschenunwürdige Lebensbedingungen herrschten, für die rurale Bevölkerung ein großes Problem darstellten: Die Strohthütten könnten sowieso über Nacht wieder aufgebaut werden,⁹⁷ war eine oft bemühte Relativierung, die in den Berichten immer wieder zu lesen war und zur Verschärfung der Probleme führte, die man eigentlich zu lösen gedachte. Denn die Dörfer waren für die Bewohner nicht nur von materiellem, sondern mitunter von einem abstrakten Wert: Die Behausungen waren verehrte Heiligtümer, die Grabstätten symbolisierten den Zyklus von Tod und Wiedergeburt und die Natur herum galt als Stätte angebeteter Geister⁹⁸.

Das Projekt, Kampfauftrag und Pazifizierungsarbeit zu kombinieren, die Guerilla aus dem Wasser ihres sozialen Umfeldes zu angeln oder das Becken, in dem sie sich bewegten, trocken zu legen, versagte, bevor es überhaupt richtig begann. Beim Großteil des US-Militärstabs hätte die Bereitschaft, langfristige, defensivorientierte Ziele, wie etwa Reformprojekte oder Entwicklungshilfe, konsequent umzusetzen, ohnehin kaum geringer ausfallen können. Auch deswegen, weil das korrupte Saigon-Regime keine Anzeichen zeigte, nachhaltige Lösungsansätze für eine wirksame Pazifizierungsarbeit zu liefern. Daher glaubte der Militärstab, seinen Auftrag in Vietnam mit 10 Prozent Pazifizierung und 90 Prozent Töten am schnellsten ausführen zu können.⁹⁹

4.10 Zum Töten ausgebildet

Bereits ein Blick auf die Ausbildung der Kadetten ließ darauf schließen, dass man keine Marines für humanitäre Tätigkeiten abstellen wollte. Sie war von einem Hasstraining begleitet, in dem den Kadetten zweierlei unauslöschlich ins Bewusstsein geschrieben wurde: Der Guerilla operiert stets mit der breiten Unterstützung der Bevölkerung, und, dass sowohl Kämpfer als auch Sympathisanten jederzeit bereit wären, für ihr politisches Anliegen zu sterben. Mit moralischen Standards in den Dschungel zu ziehen, bedeute den Tod, weil sie

⁹⁷ vgl. Greiner, S. 102

⁹⁸ vgl. Greiner, S. 98

⁹⁹ vgl. Greiner, S. 77-79

von einem Feind, der den Wert des individuellen Lebens negiert, kein Erbarmen und keine Schonung zu erwarten brauchen. Und weil der Vietcong als Mensch keinerlei Würdigung wert wäre, stünde es ihnen frei, die Aufständischen wie „Kaninchen“ oder „Eichhörnchen“ abzuschießen. Zur Einstimmung des zielgerichteten Tötens behalf sich die *Army* mit Schreckensgeschichten über Kinder und Frauen, die sich unter nichtsahnende Soldaten als lebende Sprengfallen mischen. Fälle von Kindersoldaten oder Arbeitskräften, die im Auftrag des Vietcong amerikanische Stützpunkte ausspionierten, sind zwar dokumentiert, jedoch verfolgte der Mythos über eine sterbenswillige Bevölkerung von politischen Extremisten primär den Zweck, den Kadetten absolute Wachsamkeit und Empathielosigkeit einzuimpfen.¹⁰⁰

Diesem Abhärtungsprogramm liegt aber auch eine Korrektur vergangener Kriege zugrunde, die Soldaten daran hindern soll, panisch umherzuschießen, sobald sie in einen Hinterhalt gerieten. Durch die Aktivierung sogenannter *savage instincts*, wie Soziologin Joanna Bourke es bezeichnete, sollte Angst in Wut und Fluchtgedanken in Angriffslust übergehen. Zweifellos hatten es die Ausbilder darauf abgesehen, die Tötungsbereitschaft der Kadetten im beträchtlichen Ausmaß zu steigern.¹⁰¹ Folge davon war ein Wechselverhältnis zwischen Angst und Hass, die sich gegenseitig befeuerten und in Anbetracht der Realität, mit der die jungen Männer in Vietnam konfrontiert wurden, war es den Ausbildnern ein Leichtes, jenen überspitzt kolportierten Horror Wirklichkeit werden zu lassen. Mit welcher Haltung auch immer sie nach Vietnam flogen, spielte im Nachhinein keine Rolle. Die Metamorphose zum wütenden Krieger konnte sich im Eiltempo vollziehen – binnen weniger Wochen muteten sie wie Soldaten an, die jahrelangen Entbehrungen eines Krieges ausgesetzt waren und ehe sie den Feind zu Gesicht bekamen, potenzierte sich ihre Gewaltbereitschaft, bis zu einem Grad der absoluten Unberechenbarkeit.¹⁰² Wie sich in einigen Platoons herausstellen sollte, verlor der Militärapparat die Kontrolle über die psychische Verrohung seiner Kampfeinheiten, die er selbst in Gang setzte.

¹⁰⁰ vgl. Greiner, S. 179-181

¹⁰¹ vgl. Fischer, Erik, *Die USA im Vietnamkrieg. Kriegsverbrechen amerikanischer Soldaten*, Hamburg: Diplomica Verlag 2009, S. 36-37

¹⁰² vgl. Greiner, S. 192

4.11 Chance für Karrieristen

Weil man in Europa für einen möglichen Kriegsausbruch gewappnet sein wollte, das Mobilisieren der in Südkorea stationierten Kräfte ebenfalls nicht in Frage kam und Präsident Johnson sich strikt weigerte, die Reservisten einzuberufen, musste der Offizierskorps für den Einsatz in Südostasien erheblich erweitert werden. Es entstand eine *Vietnam Only*-Armee, in welcher die Aufstiegschancen in die mittleren und oberen Kommandoebenen für junge Militäarakademie-Absolventen besser denn je waren – wo es aber auch genügend Möglichkeiten gab, die dafür erforderlichen Gefechtserfahrungen zu sammeln.¹⁰³ In einem internen Memorandum hieß es, Offiziere würden sich um die Posten geradezu reißen und jene, die einen Platz ergattert haben, setzen ihre Einheiten unnötigen Risiken aus, um noch schneller in der Befehlskette aufzusteigen.¹⁰⁴ Die Konsequenz dieser Personalpolitik war die Aufstellung einer Armee, die sich vorrangig durch ihr zweifelhaftes *command climate* und *leadership breakdown* auszeichnete: Die unteren Ebenen waren mit schlecht ausgebildeten und unerfahrenen Offizieren stark vertreten, auf mittleren Rängen grassierte das Desinteresse und die höhere Ebene war nicht ansprechbar oder quasi non-existent.¹⁰⁵ Damit schuf man ein Führungssystem, welches unter Umständen der Disziplinlosigkeit ausgesetzt war und im Dunst des asymmetrischen Krieges Räume entgrenzter Gewalt eröffnete. Sam Bunge, 1. Lieutenant, erläuterte die Auswüchse der Vakuumsphären zwischen den Kommandoebenen: „Wenn die Befehlshaber kleiner Einheiten über derartige Autonomie verfügen, wenn Lieutenants und Captains Herr über das Geschehen sind, dann kann ein Individuum tatsächlich einen großen Unterschied ausmachen. Sobald einer von denen ein Dorf niederbrennen will, hinderte ihn niemand daran.“¹⁰⁶ Dass Einheiten Eigenleben entwickelten und zu marodierenden Freischärlern mutierten, betraf kleine, aber eben auch mitunter kriegsentscheidende Anteile des Militärapparats, die täglich der Stresssituation des Tötens und Getötetwerdens ausgesetzt waren. Die Hauptaufgabe der Dschungelkrieger bestand darin, den Feind aufzuspüren und zu liquidieren. In neun von zehn Fällen war das ihre Mission und gewissermaßen fundamentales Problem des gesamten Vietnam-Engagements.

¹⁰³ vgl. Greiner, S. 124, 127

¹⁰⁴ vgl. Greiner, S. 127

¹⁰⁵ vgl. Greiner, S. 131

¹⁰⁶ Sam Bunge, 1971, zit. n. Greiner, S. 139

4.12 Das Phantom in Feindesland

Hinter der *Search & Destroy*-Idee steckte eine taktische Blaupause der Việt Minh-Kriegsführung. 90 Prozent der Bataillone, die mit einem Kampfauftrag ausgestattet waren, sollten den Feind durch Besetzen und Leeren eines Gebiets immer wieder von neuem aufreiben. Das unablässige Durchkämmen dieser Gebiete war mit Ködern, Zuschlagen und sofortigem Abrücken die amerikanische Ausführung der *Hit and Run*-Guerillataktik.¹⁰⁷ Diese Missionen waren insofern problematisch, als dass es sich dabei mehr um mental und physisch zermürende Märsche handelte. Tim O' Brien schildert die Patrouillen als einen endlosen Marsch von Dorf zu Dorf, bei denen selten mehr passierte, als gegen die brütende Hitze und die Tierwelt der Wildnis zu kämpfen. Dazwischen wurden sie bei Tag an besonders exponierten Stellen von Scharfschützen beschossen, bei Nacht mit Granaten beworfen. Den Rest ihrer Zeit verbrachten die Marschierenden mit Warten, wie O'Brien schreibt: „I remember the monotony. Digging foxholes. Slapping mosquitoes. The sun and the heat and the endless paddies. Even in the deep bush, where you could die any number of ways, the war was nakedly and aggressively boring. [...] And right then you'd hear gunfire behind you and your nuts would fly up into your throat and you'd be squealing pig squeals. That kind of boredom.“¹⁰⁸

Neben Orientierung oder konkreten Missionszielen fehlte den Männern vor allem das sinnstiftende an ihrem Tun. Sie hatten das Gefühl wie Versuchskaninchen im Dickicht des Dschungels umherzuirren. Das vor dem Kriegseinsatz konstituierte Selbstbild eines US-Soldaten, der sich für Vaterland und Freiheit aufopferte, bekam schnell Risse. Es hatte nichts mit der Projektion des Heldentums ihrer Vorfahren gemein, deren Erfolgsgeschichte sie fortschreiben wollten und die Männer begannen sich ebenso rasch zu fragen, was sie in Vietnam überhaupt zu suchen haben. Die Dschungelkämpfer kamen sich wie jemand vor, den man in der lebensgefährlichen Fremde in die vorderste und in den USA in die hinterste Linie steckte.¹⁰⁹ Auf die naive Vorstellung, man wäre befähigt, die Kriegsführung der Aufständischen zu adaptieren – den ortskundigen Gegner in seinem Revier mit seinen eigenen Waffen zu schlagen – reagierten einige ranghohe Militärs mit offener Kritik. Die taktische Stoßrichtung wurde dennoch Dienst nach Vorschrift, aber nicht ohne Vorbehalte fortgeführt.

¹⁰⁷ vgl. Greiner, S. 75

¹⁰⁸ O'Brien, Tim, *The Things They Carried*, Mariner Books: New York 2009, S. 32-33

¹⁰⁹ vgl. Greiner, S. 174

4.13 Body Count: Paralleldimension auf dem Papier

Robert McNamara, der nur Statistiken als Maßstab zur Bewertung von Ökonomie, Gesellschaft und Politik akzeptierte, las den Kriegsverlauf nicht minder über die in Ziffern gefassten Werte eines rationalisierten Konstruktes. Konsequenterweise richteten sich Sieg und Niederlage nach der Zahl toter Vietcong – dem *Body Count*. Die Erwartungen der einzuhaltenden Tötungsrate innerhalb des vorgegebenen Zeitplans stellten sich jedoch als derart weltfremd heraus, dass die Versagensängste unterer Kommandoebenen zur Kreation einer Scheinrealität führten, der letztendlich das Pentagon und das Weiße Haus aufgesessen sind. Selbst untergeordnete Dienststellen glaubten ihren eigenen Phantasiezahlen, die sie an die Hauptquartiere weiterschickten. Basierend auf der Illusion der bis 1967 fabrizierten Datenwüsten, kam die Truppenführung zur Überzeugung, kurz vor dem *cross-over-point* zu stehen. Jener Punkt also, an dem Nordvietnam nicht mehr in der Lage wäre, seine Verluste mit Neurekrutierungen auszugleichen. Es stand auf dem Paper, also musste es so sein, so ein Major über die Verinnerlichung der Farce.¹¹⁰ Was sich tatsächlich zutrug, war, dass die meisten GIs, wie Veteran Tim O'Brien in seinen Memoiren festhielt, den Vietcong kaum zu Gesicht bekamen. Wie soll man sich auf einem Schlachtfeld gegen ein Phantom beweisen, wie den Anforderungen einer unmöglich einzuhaltenden Tötungsrate gerecht werden? Über die Normalität, Statistiken zu frisieren, berichtete ein Soldat der ersten *1. Infantry Division*: Während der zwölf Monate, die er in Vietnam verbrachte, konnte sein Platoon fünf Vietcong-Abschüsse tatsächlich nachweisen. Sie gaben aber an, fast 100 getötet zu haben.¹¹¹

Während die meisten Kompanien bei ihren Patrouillen kaum Feindkontakt hatten, standen andere wochen- oder monatelang unter Feuer.¹¹² In diesen verlustreichen Einheiten war es eine symptomatische Reaktion, alles und jeden als potentiellen Vietcong zu sehen und wenn sie gerade keine Vietnamesen sahen, dann vermuteten sie den Feind oder seine Fallen in unmittelbarer Distanz. GIs, die in Nähe von Dörfern auf Fallen stießen, machten die dort ansässigen Bauern direkt oder indirekt mitverantwortlich, weil sie zumindest davon hätten wissen müssen. Wer ein Dorf betrat, glaubte beim Verlassen desselbigen geradewegs in einen Hinterhalt zu geraten. Ausschlaggebend war der Feindverdacht – jeder aus der Zivilbevölkerung konnte am Abend nach getaner Arbeit mit einer AK-47 als Kämpfer des VC in

¹¹⁰ vgl. Greiner, S. 421-422

¹¹¹ vgl. Greiner, S. 422

¹¹² vgl. Greiner, S. 90

den Dschungel ziehen.¹¹³ Dass die Ambitionen USAs in Paranoiazuständen ihrer Soldaten münden würden, ahnte Oberstleutnant John Paul Vann: „Entweder die Südvietnamesen führen ihren Krieg selbst oder wir werden am Ende auf alles schießen – auf Männer, Frauen, Kinder und Büffel.“¹¹⁴ Recht geben sollte ihm der unter GIs landläufige Ausspruch „Vietnam hatte von allem ein bisschen mehr“¹¹⁵; ein bestenfalls vager Versuch, die erlebte Unbegreiflichkeit zu erfassen. Denn Männer, Frauen, Kinder und Wasserbüffel endeten tatsächlich in der Zahlenwelt des Verteidigungsministers als tote Vietcong.

4.14 Die Exzesse des *Body Count*

In der Irrealität des wettbewerbsbedingten Tötens entwickelte sich die *Body Count*-Manie zum zynischen Konkurrenzkampf mit Aussichten auf Urlaub, Belobigung und Beförderung.¹¹⁶ Der Druck auf die Kommandeure, Feindabschüsse zu liefern, war enorm und sie gaben ihn wie Führungskräfte des mittleren Managements an ihre Angestellten weiter. Opportunistische Karrieristen unter den Offizieren waren besonders darauf versessen, eine hohe Zahl an Leichen zu liefern: „Ihr wisst, was ihr zu tun habt. Kümmert euch um sie.“ oder „Was macht man mit einem Pferd, das sich ein Bein gebrochen hat?“ Codierte Anweisungen zum vorsätzlichen Mord fielen besonders bei frustrierten und wütenden Soldaten, die nach Selbstbestätigung suchten, auf fruchtbaren Boden. So überrascht es nicht, dass Platoons – (5 bis 25 Mann stark) – wo der sogenannte „Dschungelrang“ die klassische Ranghierarchie ablöste¹¹⁷, am ehesten dazu neigten, ihren Aggressionen freien Lauf zu lassen. Der Dschungel, das lehrte sie der asymmetrische Krieg, galt als rechtsfreier Raum. Wer etwas tun wollte, das gegen die Genfer Konventionen verstieß, tat es.¹¹⁸ Für die Täterschaft unter den GIs stand das Faustrecht – Zivilisten im Sinne der Auftragserfüllung willkürlich zu töten – keineswegs im Widerspruch zu den Anforderungen des *Body Count*.

Bauern, die beim Anblick der Soldaten den herannahenden Terror ahnten und die Flucht ergriffen, wurden unter „Auf der Flucht erschossen“ verbucht. Wer Zuflucht in Bunkern suchte, musste damit rechnen, dass GIs sich erst gar nicht die Mühe machten, nach ihnen zu

¹¹³ vgl. Greiner, S. 49, 181

¹¹⁴ John Paul Vann, zit. n. Greiner, S. 57

¹¹⁵ Greiner, S. 42

¹¹⁶ vgl. Greiner, S. 422

¹¹⁷ vgl. Greiner, S. 248

¹¹⁸ vgl. Greiner, S. 222-223

sehen und aus Selbstschutz Granaten hinabwarfen, ehe sie sich auf einen Hinterhalt einließen. Wer sich ruhig verhielt, durfte sich seines Lebens trotzdem nicht sicher sein. Lag ein Todesfall innerhalb einer Einheit nur wenige Stunden oder Tage zurück, war die Wahrscheinlichkeit von Vergeltungstaten um einiges höher. Sprengfallen wirkten sich besonders verheerend auf die Psyche aus, sie konnten eine Kettenreaktion von Gewaltakten auslösen. Das Verhaltensmuster reichte von klarsichtigem Kalkül bis tollwütiger Raserei und erstreckte sich über mehrere Befehlsebenen. Von Kompanieführern, die ein Dorf dem Erdboden gleichmachten, über Platoons, die eigenhändig Sprengfallen auslegten und vergiftete Konservenbüchsen verteilten, bis zu einfachen Soldaten, die manisch Feuersalven auf Dörfer abfeuerten.¹¹⁹

Wie nach dem Verlust von Kameraden Hass und Verzweiflung korrespondierten, verdeutlichen die Aussagen zweier GIs: „Danach gingen wir mit einer völlig veränderten Haltung in den Dschungel. Wir gingen hinein und suchten nach etwas, das wir umbringen konnten, suchten quitt zu werden für etwas, was uns selbst angetan worden war“ oder „Ich musste einfach einen umbringen. [...] Ich musste den Jungs helfen, die gefallen waren. Ich musste etwas für sie tun, ein Zeichen setzen, dass sie nicht umsonst gestorben waren.“¹²⁰ Das mitunter prophylaktische Rächen fiel zunehmend leichter und nachdem die Tet-Offensive das Leben vieler GIs forderte, nahm die Zahl der Terrorakte im Norden gegen Zivilisten sprunghaft¹²¹ zu: „Wir wissen doch, dass sie allesamt Charlies sind – vielleicht Saboteure, Kollaborateure oder sonst noch was“¹²²

Wenig Aufsehen erregten auch die in Schutt und Asche gebombten Dörfer. John Paul Vann erinnert sich durch Hunderte von Siedlungen gekommen zu sein, die durch schweren Beschuss der US-Truppen zerstört oder niedergebrannt wurden, ohne auf Hinweise feindlicher Opfer oder Waffen gestoßen zu sein. Den Beleg oder den Hinweis dafür lieferte eine vom Verteidigungsministerium durchgeführte Studie, wonach nur vier Prozent der Gefechtsflüge zur Unterstützung unter Beschuss geratener Truppen angefordert wurden.¹²³ Die oft aufscheinenden Berichte über unkontrolliertes Feuer scheinen seit Korea ein amerikanisches

¹¹⁹ vgl. Greiner, S. 118

¹²⁰ Lance Corporal Lance C. Schultz, zit. n. Greiner, S. 198

¹²¹ vgl. Greiner, S. 11

¹²² Namentlich nicht identifizierter GI, zit. n. Greiner, S. 102

¹²³ vgl. Greiner, S. 94

Spezifikum zu sein. *Close Air Support* heißt die Praxis, bei der jede Kleinigkeit zum Anlass genommen wurde, den Feind oder die vermutete Position eines mutmaßlichen Feindes präventiv mit Flächenbombardements zu belegen. Bereits im ersten Jahr der Landung 1965 berichtete der New York Times-Reporter Neil Sheehan über fünf Artillerieangriffe auf fünf Fischerdörfer, die rund 600 Zivilisten das Leben kosteten. „Das ist unser *Search and Destroy*. Wenn es da draußen keinen Feind gab, dann besorgten wir uns eben einen Feind“¹²⁴, so ein Infanterist.

Die Motive waren wie immer die Gleichen: Rache, Frustration, Selbstvergewisserung oder das Aufbessern von Kampfstatistiken. Fälle von Massakern aus der Distanz waren derart verbreitet und in zahlreichen Dossiers angeführt, dass daraus ein Muster der damaligen Kriegsführung abgeleitet werden konnte, wie etwa die Schaffung von *Free Fire Zones* eindrucksvoll veranschaulichte. In diesen Bereichen wurde die Lizenz zur großflächigen Vernichtung ohne regulative Einschränkungen offiziell erteilt: Den Soldaten wurde unmissverständlich klar gemacht, dass es sich um rechtsfreie Räume handelt – wer sich dort aufhielt, konnte ohne weiteres als Kombattant eingestuft werden. Bauern, die ihr Dasein nicht in den *Strategic Hamlets* fristen wollten und in ihre Dörfer zurückkehrten, durften gemäß Definition wie Freiwild abgeschossen werden.¹²⁵

Auf alles schießen, was sich bewegt – das wird öfters gemacht, als es die Vorstellungskraft zulässt, behauptete der Journalist Seymour M. Hersh in einem Interview: Der klassische Killer sitzt im Hubschrauber und sucht sich wahllos seine Ziele aus.¹²⁶ Zahlreiche Beschwerden von Piloten oder spätere Selbstzeugnisse von GIs bekräftigen Hershs Aussagen. Auch sei das „Zielschießen“, wie es im Soldaten-Jargon hieß, jenseits der *Free Fire Zones* alles andere als unüblich gewesen. Wiederholt beschwerten sich GIs über Vorfälle bei denen in den Reisfeldern arbeitende Bauern, auf dem Fluss fahrende Fischer, Brennholz sammelnde Frauen oder Kinder, die nach Verwertbarem suchen, ins Visier genommen wurden. Sie alle kamen in die Statistik, Schwangere in einigen Fällen sogar doppelt – ein Soldat und ein Kadett.¹²⁷

¹²⁴ Namentlich nicht identifizierter GI, zit. n. Greiner, S. 92

¹²⁵ vgl. Greiner, S.96-98

¹²⁶ vgl. Greiner, S. 114

¹²⁷ vgl. Greiner, S. 117

4.15 Inkompetenz und Kriegsverbrechen

In einem asymmetrischen Krieg, der sich durch sein Wechselspiel gegenseitiger Brutalisierung auszeichnete – und nicht nur die USA Berserker und kaltblütige Mörder in ihren Reihen beherbergten – war es die institutionelle und strategische Erstarrung, die jeglichem Umdenken eine Absage erteilte und den Krieg gegen die Zivilbevölkerung weiterhin als unvermeidbaren Kollateralschaden hinnahm. Die kollektive Abhängigkeit vom *Body Count* stand für die Unfähigkeit, die Spirale der maßlosen Gewalt durchbrechen zu können. Oberbefehlshaber William Westmoreland, der vom Erfolg dieser Strategie überzeugt war, kündigte an, Nordvietnam so lange ausbluten zu wollen, „bis die Führer in Hanoi eines Tages realisieren, dass sie mit diesem Aderlass ihr Land für Generationen an den Rand des Untergangs gebracht haben.“¹²⁸ New York Times-Reporter David Halberstam nannte das Vorhaben einen Kampf gegen die Geburtenrate einer Nation.¹²⁹ Weder Westmoreland noch Halberstam übertrieben in ihren Ausführungen. Die Streitkräfte fabrizierten tatsächlich eine hohe Zahl an Toten. Wie viele es sind, ist bis heute umstritten. Konservativsten Schätzungen nach bestehen 46 Prozent der Getöteten aus zivilen Opfern. Andere Historiker halten dies für untertrieben und vermuten ein Verhältnis von einer Million gefallener Soldaten regulärer und irregulärer Streitkräfte gegenüber zwei Millionen getöteter Zivilisten.¹³⁰

Im Chaos des Konflikts erweist sich eine genaue Rekonstruktion des Kampfgeschehens ohnehin als undurchführbar. Übertroffen wird dieser Umstand nur von einer bürokratischen Überlieferung, deren institutionalisierte Amnesie¹³¹ nachfolgenden kritischen Bestandsaufnahmen zusätzlich entgegenarbeitet: Mangelnder Aufklärungswille, schlampige Aktenführung, lückenhafte oder falsche Einsatzberichte waren fester Bestandteil der Dokumentationsarbeit in Vietnam. Aus den Akten hingegen sind wie so oft zahlreiche Berichte von Militärangehörigen bekannt, welche die immer gleichen Tätermuster skizzieren und von dutzenden Opfern die Rede ist. Aber ob tatsächlich zwischen 1965 und Ende 1968 300.000 Menschen¹³² in *Free Fire Zones* getötet wurden, wie es in einer Studie des amerikanischen Senats hieß, ist nicht feststellbar. Kaum wegzuleugnen waren jedoch Zahlen, deren abstruse

¹²⁸ Greiner, S. 75

¹²⁹ vgl. ebd.

¹³⁰ vgl. Greiner, S. 43

¹³¹ vgl. Greiner, S. 419

¹³² Greiner, S. 99

Miss-relation das *Body Count*-Märchen entlarvten und das Pentagon in Erklärungsnot brachten: 1969 sollte die Operation *Speedy Express* den Vietcong im feindlich kontrollierten Mekongdelta aufreihen, stattdessen standen 11.000 Tote und 748 Waffen¹³³ zu Buche. Dabei warfen McNamaras Statistiken bereits Ende 1966 berechtigte Zweifel auf: In einem Brief an Lyndon B. Johnson schreibt er: „Der Vietcong und die nordvietnamesische Armee verlieren offenbar sechsmal weniger Waffen als Soldaten. Dies aber legt nahe, dass viele der Getöteten unbewaffnete Unterstützer oder Unbeteiligte sind.“¹³⁴

Während des Krieges war das Ausmaß an marodierenden Einheiten und des sinnlosen Beschusses von Dörfern über die Militärstrukturen hinaus nicht viel bekannt. Erst als eine Nachrichten-Agentur das Massaker von My Lai publik machte – nachdem etliche namhafte Zeitungen sich weigerten, darüber zu schreiben – drohten Kriegsverbrechen das Bildnis des moralisch unerschütterlichen GIs zu demontieren. „Im Zuge des Skandals gab das Army War College 1970 eine groß angelegte Studie über die moralische Integrität der US Armee in Auftrag. Die Ergebnisse fielen bestenfalls „überraschend“ aus, teilweise wurden sie als „schockierend“ eingestuft. Nach Auswertung der Antworten von 250 Offizieren kamen die Macher der Studie zum Ergebnis, dass die *Vietnam Only*-Armee eine korrumpierte Institution der Selbstsucht und Inkompetenz war, in der sich Unehrlichkeit bezahlt machte. Gemeint waren vor allem jene Emporkömmlinge, die im Vietnamkrieg günstige Aufstiegschancen witterten, sich aber durch Überforderung, Unterqualifikation und ihrer flüchtigen Erscheinung wegen auszeichneten. Sie verstanden sich allenfalls darauf, Statistiken und geschönte Berichte auszuarbeiten. Im Feindesland, jenseits ihrer Stützpunkte, bewegten sie sich nur selten, zeigten aber die Bereitschaft, das Leben der eigenen Einheit leichtfertig aufs Spiel zu setzen, wenn es ihrer Reputation diene. Der Tenor der befragten Offiziere lautete, die Armee wäre von Managern geführt, die in möglichst kurzer Zeit auf einen besser dotierten Job hofften. Ein langgedienter Colonel fällte ein ähnliches Verdikt: Die Armee sei von der Furcht zerfressen, schlechte Bewertungen zu erhalten und deutet damit auf die verbreitete Angst, wegen einem Mangel an verzeichneten Kills das Nachsehen gegenüber anderen zu haben.“¹³⁵

¹³³ Greiner, S. 411

¹³⁴ Robert S. McNamara an Präsident Johnson, 1966, zit. n. Greiner S. 57

¹³⁵ vgl. Greiner, S. 123-125

Integre Offiziere, die unterscheidungsloses Morden unterbinden wollten, blieben entweder unbeachtet oder befanden sich auf mitunter gefährlichem Konfrontationskurs mit den eigenen Soldaten. Gegen Ende eines als sinnlos empfundenen Krieges wuchs der Widerstand gegen die Institution: Befehlsverweigerung, Attentate sowie eine Fülle ausgetragener Rassenkonflikte und die Zunahme psychischer Erkrankungen konnte in den Jahren des Truppenabzugs¹³⁶ beobachtet werden. Bis heute ist die Zahl der *fragging*-Opfer – also ein Anschlag auf einen unliebsamen Offizier oder Kameraden während eines Einsatzes – unbekannt. Dokumentiert wurden allein im Jahr 1969 126 Mordversuche, im Jahr 1971 waren es schon 333 Fälle. Die Dunkelziffer dürfte höher liegen.¹³⁷ Angesichts des merklichen Prestigeverfalls und innerer Konflikte, war die *Washington Post* nicht um dramatische Worte verlegen, als sie im September 1972 schrieb, die US-Army befände sich in der gefährlichsten Schlacht, die sie jemals geschlagen hat – die Schlacht um das Überleben als Institution.¹³⁸

5 An der Heimatfront – Verarbeitung, Verdrängung und Schuldzuweisungen

So wie der Kalte Krieg die Krisenbeziehung zwischen West- und Ostblock beschreibt, so benennen die Begriffe *Homefront* oder *War at Home* den Störfall in der nationalen Harmonie während des Vietnamkrieges. Bevor sich das US-Militär aus Indochina zurückzog und damit die sich abzeichnende Niederlage gegen Nordvietnam nicht mehr abzuwenden war, begannen die Schuldzuweisungen. „In America the finger-pointing began long before the fall of Saigon. The soldiers blamed the generals, the generals blamed the politicians, the politicians blamed the protesters, and everyone blamed the press“¹³⁹, schrieb Veteran und Autor William Broyles über die Auswüchse des Vietnam-Traumas. Im Lager der Kriegsbefürworter, der *Hawks*, reiften die Schuldzuweisungen zum Mythos, welcher die Überzeugung von der eigenen Unbesiegbarkeit über die Nachkriegszeit hinaus erhalten sollte – auch bekannt als die Amerikanische Dolchstoßlegende. Sie komprimiert die Komplexität der Indochina-Interessen, den stattgefundenen Wertewandel und die tiefschürfenden sozialen Konflikte dieser Zeit auf

¹³⁶ vgl. Greiner, S. 192

¹³⁷ vgl. Greiner, S. 436-437

¹³⁸ vgl. Greiner, S. 43

¹³⁹ Broyles, William, *Brothers in Arms. A Journey from War to Peace*, Austin: University of Texas Press 1986, S.84

die Frage, wer die Niederlage zu verantworten hat. Dazu wird in den nächsten Kapiteln das Wirken zweier Hauptbeschuldigten näher betrachtet: Die Kriegsberichterstattung, die auf das exzeptionelle Amerika ein schlechtes Licht warf und das Aufbegehren einer neuen Studentengeneration, die das konservative Amerika – das den Anspruch erhebt, geistiger und kultureller Nachfahre der Pilger- und Gründerväter zu sein – herausforderte. Zusätzlich wird auf die Rolle der Soldaten eines unpopulären Krieges eingegangen und wie sie sich nach ihrer Rückkehr an der *Homefront* politisch positionierten.

5.1 Medien: Die Abkehr von vorausseilendem Patriotismus

John F. Kennedys Verhältnis zur Presse kann im Hinblick auf seine außenpolitischen Ambitionen ausschließlich im Kontext des Kalten Krieges begriffen werden. Die Administration war darauf bedacht, keinerlei Informationen oder öffentliche Diskussionen über die geheimen Aktivitäten in Südostasien aufkommen zu lassen. Der Kampf gegen ein gigantisches und als nicht menschlich propagiertes System hatte absolute Priorität – in diesem Kontext sollten auch die Medien denken und berichten. 1961 forderte der Präsident bei der *American Newspaper Publisher's Association* die Pressevertreter auf, nie darauf zu vergessen, sich selbst zu befragen, ob ihre Geschichten auch im Sinne der nationalen Sicherheit sind. Die Nachwirkungen des zweiten *Red Scare* institutionalisierten den Antikommunismus und leisteten dem von JFK geforderten *bipartisan consensus* Vorschub. Dieser wurde in der Regel nicht hinterfragt und dementsprechend die Regierungs-Statements inhaltlich übernommen.¹⁴⁰

Jedoch brachten die Vorgänge rund um den Präsidenten Ngô Đình Diệm den wohlmeinenden Konsens in Bedrängnis, als ein kleiner, in Vietnam stationierter Presse-Korps von US-Journalisten über wuchernde Korruption, Vetternwirtschaft und Diệms Despotismus schrieb. Vorerst hielt sich das mediale Echo in Grenzen, heikle Berichte über den Polizeistaat veranlassten JFK trotzdem zu einer persönlichen Intervention beim *New York Times*-Verleger Arthur Salzberger. Kennedy rief nicht an, weil direkte Einflussnahme der US-Außenpolitik auf Südvietnam Gegenstand der problematischen Artikel war – die meisten Reporter sowie die offizielle Haltung der Blattlinien formulierten das Engagement durchwegs als

¹⁴⁰ vgl. Wölfl, Jan, *Berichterstattung im Vietnamkrieg*, Münster: Lit-Verlag 2005
Vietnamkrieg, S. 41

sicherheitspolitische Notwendigkeit¹⁴¹ – er störte sich daran, dass ihre Berichterstattung das von der Regierung positiv besetzte Bild des Diệm-Regimes konterkarierte.¹⁴² Mit der Buddhistenkrise ab Mai 1963 verschlechterte sich die Situation zunehmend. Der Symbolcharakter von Mönchen, die sich aus Protest selbst verbrannten, deckten weltweit den politischen Zustand Südvietnams auf. Gleichzeitig verschlechterte sich das Verhältnis des Pressekorps gegenüber Administration und Militär, denen die jungen, idealisierten Pressevertreter vorwarfen, sie wären mit optimistischen Fehleinschätzungen der Selbstblendung verfallen, während das Militär sowie ältere Berichterstatter aus Korea-Zeiten ihnen vorwarfen, sie würden das Engagement torpedieren. Die Selbstverbrennungen verfehlten ihre Wirkung nicht. Nichtsdestotrotz hatte der Kampf gegen die kommunistische Aggression Priorität und kritische Artikel blieben weiterhin Randnotizen.¹⁴³

Nach Diems und Kennedys Ermordung führte Lyndon B. Johnson die Informationspolitik seines Vorgängers fort, aber die bürgerkriegsähnlichen Zustände in Südvietnam, ohne Diệm als politisch-militärischen Verwalter, verlangten umso mehr Vorsicht. Zu Beginn hüllte sich die Administration unter Johnsons Führung in Schweigen, um die eigene Bevölkerung im Glauben zu lassen, die Lage sei wieder stabil. Währenddessen haderte er mit der Entscheidung entweder das Risiko einzugehen und in den Krieg zu ziehen oder das Engagement aufzugeben. Es kam schließlich zum fingierten Tonkin-Zwischenfall – dem vom Kongress abgesegneten Freibrief für einen umfassenden Kriegseinsatz. LBJ sprach in der Öffentlichkeit zunächst von limitierten Vergeltungsschlägen und nutzte das Informationsmonopol, um insgeheim die nächste Eskalationsstufe vorzubereiten. Journalisten war es nur unter noch strikteren Auflagen möglich, aus nächster Nähe darüber zu berichten – so blieb die eigentliche Dimension sowohl der Luftangriffe als auch der Opfer unbekannt und der Schein reiner Selbstverteidigung konnte vorerst gewahrt werden. Beschwichtigungen, Verharmlosungen, das Verheimlichen von Militärmanövern und Verschweigen wichtiger politischer Entscheidungen würden aber bald zum sogenannten *credibility gap* zwischen Administration, Medien und damit der Bevölkerung führen.¹⁴⁴

¹⁴¹ vgl. Wölfl, S. 50

¹⁴² vgl. Wölfl, S. 52-53

¹⁴³ vgl. Wölfl, S. 59

¹⁴⁴ vgl. Wölfl, S. 70-72

Wie Kennedy wollte Johnson die Medien unter dem Primat des Ost/West-Konfliktes als patriotisches Sprachrohr und Rückhalt eigener Entscheidungen wissen. Diesem Konsens ordneten sich die meisten nach wie vor unter. Gleichsam mit der Ausweitung des Krieges, vergrößerte sich auch der immer freier agierende Pressekorps in Vietnam. Das brachte Probleme mit sich, denn mit zunehmender Eskalation gerieten die offiziellen Darstellungen des regulierenden *Cold War*-Prismas in eine Schieflage und sollten bald von der Realität eingeholt werden. Kurz nach der Landung der ersten Marines im Jahr 1965 deutete sich an, welche Freiheiten sich manche Reporter nehmen würden, als Morley Safer für die CBS aus dem Dorf Cam Ne unverblümt, frei von militärischen Zensurmaßnahmen, berichtete: „The day’s operation burned down 150 houses, wounded three women, killed one baby, wounded one marine and netted there four prisoners. Four old men who could not answer questions put to them in English. Four old men who had no idea what an I.D. card was. Today’s operation shows the frustration of Vietnam in miniature. There is little doubt that American firepower can win a military victory here. But to a Vietnamese peasant whose house means a life of a backbreaking labor, it will take more than presidential promises to convince him that we are on his side.“¹⁴⁵ Wie sein Vorgänger, ergriff LBJ die Initiative, rief beim CBS-Präsident Frank Stanton höchstpersönlich an und verlangte nach einer Ablösung des Reporters: „Frank, are you trying to fuck me?“ ...“Yesterday your boys shat on the American flag.“¹⁴⁶ Von Extremfällen wie diesen abgesehen, blendeten die Medien das Leben und Sterben der Vietnamesen aus. Nachrichten über Zahlen ziviler Opfer – wie es in einer vom Innenministerium 1962 ergangenen Weisung hieß – seien eine Frage des nationalen Interesses.¹⁴⁷

Ende 1967 verkündete Oberbefehlshaber General Westmoreland öffentlich, Licht am Ende des Tunnels zu sehen.¹⁴⁸ Mehr außer Verzweiflungstaten seitens des Feindes seien nicht zu erwarten. Statt der angekündigten Kapitulation aber, sollten die Amerikaner Zeugen der Tet-Offensive werden. Bilder von strategisch wichtigen Städten, die nach erbitterten Gefechten in Trümmern lagen, wurden wochenlang in die amerikanischen Wohnzimmer übertragen. Soldaten, die sich hinter Mauern und Hecken in Sicherheit gebracht haben, sprachen vor laufenden Kameras ihre mangelnde Zuversicht über ein jähes Ende der Gefechte aus. Walter

¹⁴⁵ Morley Safer, 1965, zit. n. Hammond, William, *Reporting Vietnam. Media and Military at War*, Lawrence, Kansas: University Press of Kansas 1998, S. 58

¹⁴⁶ Lyndon B. Johnson, 1965, zit. n. Halberstam, David, *The Powers that be*, New York: Dell Publ. 1980, S. 490

¹⁴⁷ vgl. Greiner, S. 10

¹⁴⁸ vgl. Wölfl, S. 75

Cronkite, auch der *most trusted man in America* genannt, fragte angesichts der unerklärlichen Aufnahmen: „What the hell is going on? I thought we were winning the war.“¹⁴⁹ Die langfristigen Auswirkungen auf das Vertrauensverhältnis zwischen Bevölkerung und Regierung waren angesichts der zuvor betriebenen systematischen Irreführung verheerend. Für die Medien war die Einhaltung des *bipartisan census* nicht mehr tragbar, wenn sie kein propagandistisches Instrument sein wollten.¹⁵⁰ Das Entsetzen des einflussreichen *Anchorman* soll Johnson zum defätistischen Satz verleitet haben: „If I’ve lost Cronkite, I’ve lost Middle America.“¹⁵¹ Die Tet änderte das Image der Kriegsberichterstattung. Es hieß nicht mehr *our war*, sondern nur *the war*. Von Heroismus war noch kaum zu lesen oder zu hören, die Artikel verloren stark an patriotischer Färbung. Dafür wurden regelmäßig Todeszahlen von GIs und Zivilisten verlautbart. Politischer Frieden, statt Sieg um jeden Preis forderten nun die Nachrichtenmacher.¹⁵²

Es machte sich das Gefühl breit, betrogen worden zu sein. Die Enttäuschung wurde vor allem von jenen Medien offen ausgesprochen, die bis dahin getreu der Regierungslinie berichteten. Durchhalteparolen wichen einem zunehmend nüchtern gewordenen Ton. Streitthema war nicht mehr die pragmatische Durchführung des Engagements, die Sinnhaftigkeit des Einsatzes an sich wurde in Frage gestellt. Die neue Chefredaktion des *Time Magazin* setzte in der damaligen Medienlandschaft den radikalsten Schritt und artikulierte im Herbst 1968 die Forderung nach einem ehrenvollen Rückzug, um den der republikanische Präsidentschaftskandidat Richard Nixon später seine Wahlkampagne aufbaute und mit diesem Versprechen ins Weiße Haus einzog.¹⁵³ Ein Masterplan zur ehrenvollen Beendigung des Krieges existierte natürlich nicht, stattdessen dehnte der Republikaner die Zensurmaßnahmen aus und überschritt die Machtbefugnisse seiner Vorgänger bei weitem: in dem er die Medien als Institution attackierte, wenn die Berichterstattung den eigenen Kriegsbemühungen zuwiderlief oder er eigene Mitarbeiter abhören ließ, wenn er ihnen misstraute. Weil massive Luftschläge im Konsens des Kalten Krieges nicht mehr gerechtfertigt

¹⁴⁹ Walter Cronkite, 1968, zit. n. Wölfl, S. 97

¹⁵⁰ vgl. Wölfl, S. 78

¹⁵¹ Lyndon B. Johnson, zit. n. Campbell, W. Joseph: “Recalling the mythical ‘Cronkite Moment’”, *UC Press Blog*, <https://www.ucpress.edu/blog/4249/w-joseph-campbell-recalling-the-mythical-cronkite-moment/>, 27.02.1968, Zugriff: 19.04.2020

¹⁵² vgl. Wölfl, S. 128-129

¹⁵³ vgl. Wölfl, S. 101

werden konnten, ohne ein innenpolitisches Beben auszulösen, ließ er Pläne ausarbeiten, um das militärische Aufzeichnungssystem zu umgehen. Seine Order großflächiger Bombardierungen im kambodschanischen Rückzugsgebiet der Việt Minh (Operation MENU) versuchte er selbst am führenden Stabschef der Luftwaffe vorbei zu lancieren.¹⁵⁴ Nixon und sein Nationaler Sicherheitsberater Henry Kissinger waren sich darin einig, dass nur sie allein¹⁵⁵ den Konflikt lösen könnten.

Wie groß die Diskrepanz zwischen Informationsstrategie und Wirklichkeit war, und wie lange schon die USA ihre Interessen in Vietnam vertraten, offenbarten die *Pentagon Papers*. Das 7.000-seitige Konvolut, das Whistleblower Daniel Ellsberg den Medien 1971 zuspielte, dokumentierte penibel das politische Kalkül der US-Außenpolitik in Indochina von 1945 bis 1968. Die geläufige Selbstschutz-These, dass die verantwortlichen Administrationen einer Fehlperzeption unterlagen und durch eine Verkettung unglücklicher Entscheidungen (*Quagmire Theory*) in einen Krieg hineingerieten, war auch letztendlich durch die Aufdeckung der Tonkin-Lüge nicht mehr vertretbar. Der Vertrauensbruch war aber längst Tatsache. Diese Tendenz bestätigten Gallup-Umfragen nur wenige Monate zuvor: 60 Prozent¹⁵⁶ der Befragten beurteilten nach dem Bekanntwerden des Massakers von My Lai, den Krieg als unmoralisch, zwei Drittel gelangten zur Überzeugung, dass das Engagement grundsätzlich ein Fehler war. Der eigentliche Skandal an den *Pentagon Papers* jedoch, drehte sich nicht nur um die umfassende Desinformation der Regierungen, sondern auch um Nixons direkte Angriffe gegen die Medien. Nachdem die New York Times bereits am vierten Tag hintereinander aus dem Bericht zitierte, erwirkte Justizminister John Mitchell auf Grundlage des *Espionage Law* einen Druck-Stop, da das Blatt, so die Argumentation, der nationalen Sicherheit Schaden zufügte. Ein schwerer Eingriff in die Pressefreiheit. Ellsberg schickte daraufhin die Dokumente an andere Zeitungen. Nach weiteren Veröffentlichungen klagte Mitchell so lange, bis schließlich der oberste Gerichtshof die Publikationen für legal erklärte. Mit Nixons Niederlage gegen die Presse, ebte auch das Interesse an Vietnam ab. Weil er sein Versprechen hielt, die Truppen sukzessive abzuziehen, nahm die Zahl gefallener US-Soldaten rapide ab und die kriegsmüde Bevölkerung begann sich von Vietnam abzuwenden.¹⁵⁷ Über den verpassten Zeitpunkt der

¹⁵⁴ vgl. Wölfl, S. 120-121

¹⁵⁵ vgl. Wölfl, S. 126

¹⁵⁶ Wölfl, S. 144

¹⁵⁷ vgl. Wölfl, S. 133-135

Redaktionen, rechtzeitig kritischer über das Vorgehen der US-Regierungen in Indochina zu berichten, schrieb das Time Magazin im Sommer 1971, die Medien hätten den eigentlichen Krieg zu spät entdeckt und ihn nun vorzeitig für beendet erklärt. Die Nation suchte stattdessen die Aussöhnung mit sich selbst.¹⁵⁸ Drei Jahre vor offiziellem Ende der Gefechte verschwand der Krieg aus den Schlagzeilen vollends.

5.2 Gegenkultur vs. Establishment

„If it takes a bloodbath, let's get over with. No more appeasement.“¹⁵⁹

Gouverneur von Kalifornien Ronald Reagan über den Umgang mit radikalen Studenten, wenige Wochen vor dem Kent State Massaker.

Bevor die Antikriegsbewegung überhaupt als solche wahrgenommen wurde, begann sich in den ausgehenden 50ern an amerikanischen Universitäten ein neues politisches Bewusstsein zu formen. So bestand die Gegenkultur zunächst aus kleineren Studentenverbindungen, die später unter dem Begriff der *New Left* bekannt werden sollten. Das 1962 verfasste *Port Huron Statement* zeugt als historisches Dokument ihrer Agenda: Seine Verfasser sahen die amerikanische Bevölkerung durch die antikommunistische Hysterie und der Konsumkultur der 50er im politischen Lähmungszustand begriffen und klagten die engen Verflechtungen zwischen militärisch-industriellem Komplex und Regierung an, vor dessen demokratiefreundlichem Einfluss auch der scheidende Präsident Dwight D. Eisenhower 1961 in seiner Abschiedsrede warnte.¹⁶⁰ In der Absicht, jenen Lähmungszustand aufzubrechen und die Machtgewichtung zugunsten der Bevölkerung auszubalancieren, berief sich die *Neue Linke* in der Umsetzung des *Port Huron Statements* auf traditionell amerikanische Ideale der demokratisch individuellen Partizipation. Die im Dokument propagierten Ideen fielen in mehreren Hochschulen auf fruchtbaren Boden. Die größte Wirksamkeit entfaltete sich in der Berkeley Universität, wo der neu gegründete *Free Speech Movement* gegen die Universitätsverwaltung geschlossen auftrat, weil sie keine politischen Aktivitäten im Campusbereich duldete.¹⁶¹ Die Proteste bezogen sich anfangs auf innenpolitische Themen.

¹⁵⁸ vgl. Wölfl, S. 137

¹⁵⁹ Ronald Reagan, 1969, zit. n. Appy, S. 186

¹⁶⁰ vgl. Kraft, Sandra, *Vom Hörsaal auf die Anklagebank. Die 68er und das Establishment in Deutschland und den USA*, Frankfurt: Campus-Verlag 2010, S. 33

¹⁶¹ vgl. Kraft, S. 35-36

Absolute Priorität hatte die Unterstützung der Bürgerrechtsbewegung, deren Kampf für Gleichbehandlung von Farbigen die Studenten zum Widerstand gegen strukturelle Repressionen inspirierte. Mit dem Beginn der Luftschläge rückte nun die US-Außenpolitik ins Zentrum der Aufmerksamkeit. Zu diesem Zeitpunkt waren Proteste und politischer Aktionismus (Sit-ins, Teach-ins usw.) mit hunderten bis tausenden Teilnehmern gängige Praxis, nach Start der Bombenkampagne *Rolling Thunder* weiteten sich die Studenten-Verbindungen zu einer vielschichtigen Massenbewegung aus, bestehend aus Studenten, Arbeitern, Kirchengruppen, Veteranen, Intellektuellen, Pazifisten, Geschäftsleuten und Idealisten.^{162, 163}

Der politischen Selbstermächtigung begegnete die Amerikanische Reaktion mit Misstrauen und Unnachgiebigkeit. Aus ihrem Missfallen gegenüber der Gegenkultur machte sie keinen Hehl, ganz im Gegenteil. Beispielhaft dafür waren die Ereignisse rund um die 1968 *Chicago Democratic National Convention* – Ereignisse, deren Intensität dem Begriff *Homefront* durchaus gerecht werden. Bereits im April erfuhr die Stadt nach der Ermordung von Martin Luther King Jr. fünf Tage lang heftige Unruhen, welche die Polizei erst nach Mobilisierung der Nationalgarde in Griff bekam. Der damalige Bürgermeister Richard J. Daley verlautbarte danach die *shooting order*¹⁶⁴: Gemeint war, dass die Polizei befugt sei, auf Brandstifter und Plünderer das Feuer zu eröffnen. Im Hinblick auf die kommenden Proteste sollte es eine wenig subtile Kampfansage an die Antikriegsbewegung sein. Als wenige Wochen später ein Friedensmarsch von der Exekutive gewaltsam beendet wurde, standen die Vorzeichen auf Konfrontation.

Beide Seiten – Demonstranten wie Autoritäten – stellten sich darauf ein, dass der Parteitag der Demokraten blutig verlaufen könnte. Zusätzlich löste der Bürgermeister mit seiner aggressiven Rhetorik Lyndon B. Johnson als absolutes Feindbild¹⁶⁵ ab, nachdem dieser zur allgemeinen Besänftigung ankündigte, nicht erneut für das Amt des Präsidenten kandidieren zu wollen. *Law & Order* war die von Daley ausgegebene Maxime und die Polizei – die seine Haltung teilte und Kriegsgegner tendenziell als den vom Kommunismus verdorbenen,

¹⁶² vgl. Kraft, S. 40

¹⁶³ vgl. Appy, S. 184

¹⁶⁴ vgl. Kraft, S. 172

¹⁶⁵ vgl. Kraft, S. 175

langhaarigen Antiamerikaner stereotypisierte¹⁶⁶ – sollte diese Maxime mit präventiver Härte umsetzen. Als bereits im Vorfeld der *Convention* Demonstrationsteilnehmer und Exekutive aufeinandertrafen, kam es, wie von beiden Seiten erwartet, zu Auseinandersetzungen. In der Woche des Parteitags ereigneten sich chaotische Zustände – Straßenschlachten und angespannte Polizisten, die weit über das Maß der Rechtsstaatlichkeit agierten. Willkürliche Festnahmen und Anwendung physischer Gewalt bildeten nicht die Ausnahme. In der nervenaufreibenden Atmosphäre zog die Gewaltdynamik immer weitere Kreise, bis sie schließlich Reporter und Unbeteiligte erfasste. Besonders Medienvertreter bekamen die Wut und den Frust einiger Polizisten zu spüren, da sie der Auffassung waren, die Berichterstattung würde nur ein sensationalistisches und einseitiges Bild der Gewalt¹⁶⁷ zeigen.

Der studentischen Kritik, die Autoritäten des freiheitsliebenden Amerika würden offen faschistoide Anwandlungen zur Schau tragen, schlossen sich politische Vertreter an. Schriftsteller und Abgesandter vom Bundesstaat Connecticut, Arthur Miller, drückte angesichts der Zustände seine Besorgnis aus, der gesellschaftliche Sozialvertrag sei nun möglicherweise zerbrochen. Die Definition, was es bedeutet amerikanisch zu sein und danach zu handeln, war zwischen den Weltbildern zwei verfeindeter Fraktionen zerrissen. Ohne sichtbar hervortreten, war es Daleys martialische Rhetorik und die mentale Prädisposition der Polizei, die den Gewaltbildern inhärent waren. Letztere waren geschult, einen Aufstand niederzuschlagen, nicht zu deeskalieren. Andererseits herrschte auch in ihren Reihen ein Zustand der Nervosität und Überforderung. Verbale Attacken wurden persönlich genommen, Wut und Frust stauten sich auf, nicht wenige waren auf Rache aus. Eine von der *National Commission on the Causes and Prevention of Violence* in Auftrag gegebene Studie (Walker Report) bezeichnete das Ausmaß der Schlagstock-Exzesse gar als *police riots*¹⁶⁸ – der Bericht nahm aber auch die Gegenseite nicht aus der Verantwortung. Dennoch, wenn auch einige darauf hinarbeiteten, die Gemüter aufzuheizen und dadurch die ohnehin empfindliche Stadtführung zusätzlich in Nervosität versetzten, lag der letzte Schritt zur stattgefunden Eskalation in einer rigiden *Law & Order*-Geisteshaltung¹⁶⁹ begründet. Daleys öffentliche

¹⁶⁶ vgl. Kraft, S. 184

¹⁶⁷ vgl. Kraft, S. 192

¹⁶⁸ vgl. Kraft, S. 167

¹⁶⁹ vgl. Kraft, S. 298-299

Auftritte und der ausgegebene Schießbefehl (*shooting order*) signalisierte an die Staatsgewalt, Härte ist nicht nur erlaubt, sondern ausdrücklich gewünscht¹⁷⁰.

Sinnbildlich für die Vorgänge rund um den Parteitag der Demokraten waren die juristischen Konsequenzen für die Demonstranten sowie das Ausbleiben jeglicher Folgen für die Exekutive. Auch wenn die Regierung Dissidenten nicht wie einst einer juristischen Hetzjagd aussetzte und als unamerikanisch gebrandmarkte Bürger nicht mehr so oft vor dem *House Of Un-American Activities Committee* (HUAC) öffentlich zu demütigten pflegte, mussten sich Gruppierungen der *New Left* und andere Individuen pazifistischer Gesinnung immer wieder, so schien es, unter dem Vorwand eine Verschwörung zu betreiben, wegen ihrer politischen Haltung auf der Anklagebank verantworten: Während in der ersten Hälfte der 60er-Jahre Bürgerrechtsfragen die politische Debatte dominierten und die Judikative Entscheidungen größtenteils zu Gunsten der Aktivisten fällte, wurde das Klima in den Gerichtssälen mit steigender Popularität der Antikriegsbewegung rauer. Gerichte fungierten zuweilen als der verlängerte Arm des reaktionären Establishments und der abstruse Vorwurf der Verschwörung verfolgte den pragmatischen Zweck, charismatische Wortführer der Bewegung in langwierigen Verfahren mundtot zu machen.¹⁷¹ Die Anklage gegen die *Chicago 8*, die als Hauptprotagonisten der „Schlacht von Chicago“¹⁷² ausgemacht wurden, gilt hierfür als mustergültig. Unter Nixon, der einen nicht unerheblichen Teil des Justizministeriums seiner Agenda entsprechend umfärbte, wurde die Verhandlung zur Farce: Gerichtsvorsitzender William J. Campbell machte kein Geheimnis daraus, dass er von den Verteidigern der angeblichen Verschwörer sehr wenig hielt und unterbrach sie mehrfach bei ihren Ausführungen mit abschätzigen Bemerkungen – sie würden nur ihre Zeit verschwenden und lehnte Zeugen ab, weil sie unwichtig für die Verhandlung wären. Nach elf Monaten wurden die Angeklagten im Februar 1970 wegen Volksaufruhr zu fünf Jahren Haft verurteilt, jedoch nach acht Tagen gegen Kaution von einem Berufungsgericht wieder freigelassen.¹⁷³

Nur drei Monate nach dem zweifelhaften *Chicago-Trial* kam es zu landesweiten Protesten, die den Lehrbetrieb an etlichen Universitäten lahmlegten, als bekannt wurde, dass Nixon das

¹⁷⁰ vgl. Kraft, S. 202

¹⁷¹ vgl. Kraft, S. 296

¹⁷² Kraft, S. 168

¹⁷³ vgl. Kraft, S. 311-312

Friedensversprechen mit der Bombardierung und Invasion Kambodschas brach. Leroy Satrom, Bürgermeister von Kent, entschied, den Ausnahmezustand auszurufen, nachdem die Proteste wiederholt in gewalttätige Ausschreitungen ausufern. Statrom suchte bei James Rhodes, Gouverneur von Ohio, um Hilfe an. Als es der von Rhodes einberufenen Nationalgarde, etwa 1.000 Mann stark, am 4. Mai 1970 nicht gelang, die Massen am Kent-Campus durch Tränengas aufzulösen, zog sich eine kleine Einheit auf einen Hügel zurück und feuerte, weder bedrängt noch bedroht, in die Menge. Die meisten schossen in die Luft, einige wenige zielten direkt in die flüchtenden Massen. Vier Studenten wurden tödlich getroffen, einer lebenslang durch einen Treffer paralytisch und weitere acht wurden verletzt.¹⁷⁴ Nur 11 Tage später schossen Polizisten bei Demonstrationen auf dem Jackson State College auf Studenten, töteten zwei und verletzten zwölf.¹⁷⁵ Die Untersuchungen beider Vorfälle kamen zum Ergebnis, dass die Schüsse nicht gerechtfertigt waren. Juristische Folgen hatte trotzdem niemand zu befürchten. Zwei Tage vor den *Kent State-Shootings*, nannte Nixon die Protestierenden „bums“¹⁷⁶ (Nichtsnutze) und der Gouverneur von Ohio verbreitete die von Vizepräsident Spiro Agnew kolportierte Verschwörungstheorie, dass eine Gruppe von Berufs-Dissidenten von Campus zu Campus zieht, Aufstände verursacht und die Gemeinschaft terrorisiert. Vor den tödlichen Schüssen ließ er die Öffentlichkeit wissen: „We’re going to use every part of the law enforcement agency of Ohio to drive them out of Kent. We are going to eradicate the problem. [...] They’re worse than the [Nazi] brownshirts and the Communist element and also the night riders and the vigilantes. They’re the worst type of people that we harbor in America.“¹⁷⁷ Inwieweit die Sicherheitskräfte durch diese Rhetorik tatsächlich motiviert waren, den Abzug zu betätigen – wissend, dass sie aller Wahrscheinlichkeit nach keine Konsequenzen zu erwarten haben – ist unmöglich zu beantworten. Ein Aufschrei der Mehrheitsgesellschaft war jedenfalls nicht zu hören: 58 Prozent¹⁷⁸ der Befragten gaben freimütig in einer kurz nach dem Massaker stattgefundenen Gallup-Umfrage an, dass die Studenten ihren Tod selbst verschuldet hätten.

¹⁷⁴ vgl. Lewis, Jerry M., Hensley, Thomas R.: „The May 4 shootings at Kent State University: The search for historical accuracy“, *Kent State University*, <https://www.kent.edu/may-4-historical-accuracy>, Zugriff: 12.01.2018

¹⁷⁵ vgl. Boulton, Mark, *Failing Our Veterans. The G.I. Bill and the Vietnam Generation*, New York: NYU Press 2014, S. 96

¹⁷⁶ Richard Nixon, 1970, zit. n. Appy, S. 187

¹⁷⁷ Ohio Gov. James Rhodes, 1970, zit. n. Appy, S. 187

¹⁷⁸ Lawrence, Stewart J.: „The unquiet ghosts of Kent State“, *The Guardian*, <https://www.theguardian.com/commentisfree/cifamerica/2011/may/04/vietnam-us-military>, 04.05.2011, Zugriff: 19.01.2018

Das Establishment veranschaulichte seine Abscheu und Unverständnis gegenüber der *Counterculture*, indem sie ihre demographische Vielfalt sowie ihren Anspruch auf Partizipation negierte und mit Repressionen begegnete. Emanzipatorische Gesten wurden entweder auf die moralische Verrohung des juvenilen Hedonismus dieser Zeit reduziert oder als sowjetische Gedankenkontrolle verleumdet. Für US-Historiker George Herring polarisierte der Krieg die Amerikaner und vergiftete das politische Klima, wie es seit der Sklaverei-Frage nicht mehr der Fall war.¹⁷⁹ Christian G. Appy beschrieb den Sinneswandel mit einem treffenden Vergleich der 50er und 60er: „In the 1950s, the claim of national superiority – American exceptionalism – was so commonplace it rarely prompted more than quiet assent. By the late 1960s, it could trigger a brawl.“¹⁸⁰ Die Gesellschaft teilte sich infolge dieser Polarisierung nicht bloß in ein pro und kontra, sie zersplitterte in eine Vielzahl an Fraktionen¹⁸¹. Wie die amerikanische Gegenwart zeigt, hat sich dieser streitbare Wertekatalog generationsübergreifend weiterentwickelt.

6 Das Portrait des Viet Vets in der Nachkriegszeit

„I remember that when I returned from Vietnam, the first thing we did was shed the uniform and get into civilian clothes. This is in stark contrast to the veterans of World War I and World War II, and Korea, who wore their uniforms to their hometowns, and were received with welcome arms.“¹⁸²

Um die Situation der Rückkehrer zu verstehen und wieso sie sich auf den ersten Blick anders verhielten als amerikanische Soldaten vergangener Kriege, ist es unabdinglich zu berücksichtigen, welche Realität sie bei ihrer Rückkehr in den USA vorfanden. Der Kriegseinsatz war von Beginn an nicht unumstritten und die Zunahme an Gegenstimmen durch die *Counterculture* versetzte die Gesellschaft in einen Zustand anhaltender Spannung. In dieser Atmosphäre sind die *Homecoming*-Erzählungen zum Symbol des amerikanischen Selbstzweifels geworden und damit zum festen Bestandteil des Vietnam-Diskurses. Der

¹⁷⁹ vgl. Hagopian, Patrick, *The Vietnam War in American Memory. Veterans, Memorials, and the Politics of Healing*, Amherst: University of Massachusetts Press 2009, S. 24

¹⁸⁰ Appy, S. 185

¹⁸¹ vgl. Hagopian, S. 24

¹⁸² John Sibley Butler, zit. n. Scott, Wilbur, *The Politics of Readjustment: Vietnam Veterans since the War*, New York: de Gruyter 1993, S. xi

Selbstanspruch war, sich möglichst schnell in das geregelte Sozialleben einzufügen. Dieser Vorsatz galt besonders für jene, die nach der 1-jährigen Vietnam-Tour eine Universität besuchten; „just try to blend back in“¹⁸³, wie es Dave Hollingsworth, Veteran und Student der University of Tennessee, formulierte und gemäß modischer Erscheinung der Gegenkultur Bart und Haare wachsen ließ.

Die anfängliche Widerwilligkeit, sich mit dem Krieg auseinanderzusetzen, begründeten die Veteranen damit, dass sie sich in ihrem Pflichtgefühl missverstanden fühlten. Wenn sie über ihre Erfahrungen sprechen wollten, dann vorzugsweise unter ihresgleichen: „The first thing I tell any new vet on campus is ‘never discuss the war unless it’s with someone who was there.’ ... [Y]ou get in these discussions of the war and you find yourself on the defensive. ... I don’t have to defend myself.“¹⁸⁴ Viele beklagten einen Mangel an Respekt und Unterstützung seitens der Bevölkerung. Als Soldaten eines zuerst unpopulären, dann verhassten Krieges führte ihre Enttäuschung auf das Gefühl zurück, im Stich gelassen worden zu sein. Dies traf insbesondere auf Heimkehrer zu, die unter Belastungsstörungen litten. So ergab etwa 1971 die *Harris Survey : A Study of the Problems Facing Vietnam Era Veterans: Their Readjustment to Civilian Life*, dass sich 49 Prozent der *Heavy Combat*-Infanterie in der Zeit nach 1967 in einem isolativen Zustand befanden. Die in den 80er-Jahren durchgeführte *National Vietnam Veterans Readjustment Study* ergab, dass rund 30 Prozent¹⁸⁵ nachhaltig vom *Post Traumatic Stress Disorder* (PTSD) betroffen war. Erschwert wurde die gesellschaftliche Wiedereingliederung und Verarbeitung psychischer Probleme aber nicht allein wegen einem Krieg, den die Amerikaner am liebsten aus dem nationalen Gedächtnis gelöscht hätten, den Veteranen haftete aufgrund bekannt gewordener Kriegsverbrechen das Stigma an, nicht resozialisierbare Problemfälle¹⁸⁶ zu sein.

Die Unpopularität und der Mangel an patriotischer Unterstützung machte es ihnen schwer, sich mit ihrem Pflichtbewusstsein öffentlich identifizieren zu wollen. Weshalb es lange dauerte, bis ein selbstbewusstes, durch Uniformen gekennzeichnetes, Kollektiv öffentlich in

¹⁸³ Dave Hollingsworth, 2005, zit. n. Boulton, S. 95

¹⁸⁴ Charles Thompson, 1972, zit. n. Boulton, S. 96

¹⁸⁵ Redaktion, „How Common is PTSD in Veterans?“, *U.S. Department of Veterans Affairs*, https://www.ptsd.va.gov/understand/common/common_veterans.asp, Zugriff: 19.01.2018

¹⁸⁶ vgl. Frey-Wouters, Ellen/Robert S. Laufer, *Legacy of a War. The American Soldier in Vietnam*, Armonk, New York: Sharpe 1986, S. 40

Erscheinung trat. Gruppen, die schon während des Krieges aktiv waren, engagierten sich politisch, wie etwa die *National Association For Concerned Veterans* (NACV). Sie setzten sich für die Rechte der Veteranen und Verbesserungen des G.I.-Bill of Rights (freier Universitätszugang, vergünstigte Kredite) ein.¹⁸⁷ Zur radikalsten und für Kriegsbefürworter verstörendsten Ausprägung unter politisch aktiven Veteranen gehörte die 1967 formierte *Vietnam Veterans Against War* (VVAW) – ihr Hauptanliegen war die sofortige Beendigung des Krieges. Die VVAW unterschied sich grundsätzlich von anderen Gruppen. Sie traten offensiv auf und drangen mit politischem Aktivismus ins gesellschaftliche Bewusstsein, in dem die Männer zum Beispiel provokante Reenactements auf der Straße inszenierten, bei denen von GIs begangene Kriegsverbrechen in einer Performance vorgeführt oder zumindest laut vorgetragen¹⁸⁸ wurden. Antikapitalistische Rhetorik wie „We’ve carried the rich for 200 years, lets get them off our backs“¹⁸⁹, die Auslegung des Vietnam-Engagements als imperialistischen Kreuzzug der politischen Elite gegen die Dritte Welt oder das direkte Herausfordern der Zivilbevölkerung schreckten viele ab, sich der VVAW anzuschließen. Andere regierungstreue Veteranen hingegen propagierten den aggressiven Populismus der *Hawks* und unterstellten der VVAW kommunistische Umtriebe. Was aber die Mehrheit anging, so geht der *American Veteran Movement* davon aus, dass die Männer (und Frauen), die im Krieg dienten, nicht aus Überdruß unpolitisch oder apathisch waren, sondern aus persönlicher Befangenheit heraus es ablehnten, innerhalb des Vietnam-Diskurses Position zu beziehen.¹⁹⁰ Dave Hollingsworth sprach in dieser Zeit für viele Veteranen, als er sagte: „Most of us were not walking around publicizing the fact that we were veterans. [...] I just think many of us wanted to get on with our lives.“¹⁹¹

6.1 Die US-Dolchstoßlegende

Seit den späten 60ern beobachteten Journalisten, Akademiker, Politiker, Filmemacher und andere Meinungsmacher, wie sich die Veteranen bei ihrer Rückkehr in den USA zurechtfinden. Je weiter sich der Konflikt entfernte, umso wichtiger wurden ihre Erfahrungen in der Zeit nach dem Krieg. Dieser Umstand ist nicht minder dem Fokus auf die Rückkehr der

¹⁸⁷ vgl. Boulton, S. 90

¹⁸⁸ vgl. Appy, S. 216

¹⁸⁹ Parole auf einem Banner, der 1970 über dem Gesicht der Freiheitsstatue hing, zit. n. Boulton, S. 93

¹⁹⁰ vgl. Boulton, S. 94

¹⁹¹ Dave Hollingsworth, 2005, zit. n. Boulton, S. 95

unzähligen Memoiren-Schreiber geschuldet. Viele schrieben über die Respektlosigkeiten, die ihnen seitens der amerikanischen Öffentlichkeit widerfuhr, über Albträume, Flashbacks oder übermäßigem Alkohol- und Drogenkonsum. So essentiell dieser Beitrag der Oral History war, entpuppte er sich aufgrund des starken Selbstbezugs in mehrerlei Hinsichten als inakkurat oder gar irreführend. Exemplarisches Beispiel von der konstituierenden Macht mündlicher Geschichte sind die Anekdoten der *spat-upon* Soldaten, die in den 70ern in der kollektiven Wahrnehmung zum Synonym der amerikanischen Dolchstoßlegende geworden sind. Ihre selten hinterfragte Verbreitung suggerierte eine Regelmäßigkeit, als ob es damals für Veteranen zum Alltag gehörte öffentlich angefeindet zu werden.¹⁹² Selten hinterfragt deswegen, weil das Anzweifeln von Soldaten-Erzählungen ein Affront war, der die Hitzigkeit nationalistischer Gemüter provozierte.

Im umstrittenen Werk *The Spitting Image: Myth, Memory and the Legacy of Vietnam* setzt sich der Soziologieprofessor Jerry Lembcke mit 220 Schilderungen dieser Art – aus erster Hand vorgebracht – auseinander. Darunter zählen auch andere non-verbale Attacken wie das Bewerfen mit verfaulten Nahrungsmitteln. Lembcke könne zwar keinen Gegenbeweis liefern, insistiert aber, für keinen dieser 220 Vorkommnisse würde es Zeugen oder Bilder geben. Stattdessen fielen ihm bemerkenswerte Gemeinsamkeiten auf, die er *Implausible Details* nennt: Ein Mob spuckender Hippies am San Francisco-Flughafen, der die Soldaten bereits erwartet oder angebliche Funde von mit Uniformen vollgestopften Mülltonnen am Los Angeles Airport. Was für Lembcke wenig plausibel erscheint und ihn dazu veranlasst den Wahrheitsgehalt dieser Geschichten in Zweifel zu ziehen, ist der Umstand, dass die Soldaten nach ihrer Vietnamtour von Militärmaschinen zu Militärflughäfen geflogen werden. Von dort aus flogen die Männer in unterschiedliche Richtungen des Landes in Zivil. Ein unpatriotisches Empfangskomitee sowie weggeworfene Uniformen erachtet er daher als höchst unwahrscheinlich. Das Bildnis des angespuckten Soldaten, resümiert Lembcke, inkarniert den Verrat am pflichtbewussten Amerikaner, begangen von liberalen Schwächlingen im Kongress und der radikalen Neuen Linke. Der spuckende Hippie, das Hassobjekt des rechtskonservativen und reaktionären Amerikas, soll den unsicher gewordenen Bürgern die Gewissheit geben, dass der Krieg einem Sabotageakt der fünften Kolonne (Gegenkultur und

¹⁹² vgl. Wood, John A., *Veteran Narratives and the Collective memory of the Vietnam War*, Athens: Ohio University Press 2016, S. 76-77

Medien) zum Opfer fiel; dass der Verrat an den Soldaten, ähnlich wie in Deutschland im ersten Weltkrieg, hinter der Front geschah. Wie sonst sei eine Niederlage gegen ein unterentwickeltes Agrarland zu erklären.¹⁹³ Oder wie Richard Nixon öffentlichkeitswirksam in einer Fernsehansprache an seine stille Mehrheit appellierte: „And so tonight – to you, the great silent majority of my fellow Americans – I ask for your support. [...] Let us be united for peace. Let us also be united against defeat. Because let us understand: North Vietnam cannot defeat or humiliate the United States. Only Americans can do that.“¹⁹⁴

Nicht nur Lembcke entdeckte Unstimmigkeiten. Ein Kolumnist bat Veteranen, von Begegnungen mit wütenden Zivilisten zu berichten. Über tausend Briefe will er erhalten haben, 132 Zwischenfälle publizierte er im 1989 erschienen Buch *Homecoming*. Greene war von der Wahrhaftigkeit der teilweise schockierenden Geschichten überzeugt, musste aber selbst zugeben, dass einige Aspekte absolut keinen Sinn machen. Er fragte sich, welcher Hippie überhaupt die Nerven hätte, einen ausgebildeten Dschungelkämpfer in der Öffentlichkeit zu demütigen und damit einfach so davonkommt. Weil das Buch zum integralen Bestandteil des amerikanischen Erinnerungsbewusstseins wurde, untersuchte 1995 eine Studie 380 Zeitungsartikel zu Antikriegsdemonstrationen. In keinem war von derlei ordinärem Verhalten gegen GIs zu lesen. Wenn überhaupt, betrafen aggressive Aktivitäten gegen Uniformierte die Nationalgarde oder die Polizei, mit denen die Gegenkultur im Hinblick auf die erlebten Repressionen und zum Teil unkontrollierter Schießwütigkeit nicht grundlos ein Problem hatte. Lembcke seinerseits schließt verbale oder gar Spuck-Attacken gegen reguläre GIs nicht aus, die Berichte gäben jedoch eine Realität wieder, die der Tatsache widerspricht, dass die Antikriegsbewegung generell Veteranen unterstützte und die Männer und Frauen aus Indochina schnellstmöglich wieder in der Heimat haben wollte, ehe noch weitere von ihnen in einem sinnlosen Krieg sterben würden. An diesen Demonstrationen nahmen auch regelmäßig mehrere tausend Veteranen teil. Demnach sind die Geschichten über aggressiv aufdringliche bis handgreifliche Zivilisten nicht per se Unsinn, aber das Ausmaß, das sie erreicht haben und die Bedeutung, die ihnen beigemessen wird, ist es durchaus. Neun Jahre vor Greenes aufrührendem Dolchstoßlegenden-Werk führte der US-Senat eine Studie durch

¹⁹³ vgl. Lembcke, Jerry: „The Myth of the Spitting Antiwar Protester“, *The New York Times*, <https://www.nytimes.com/2017/10/13/opinion/myth-spitting-vietnam-protester.html>, 13.10.2017, Zugriff: 16.02.2018

¹⁹⁴ Richard Nixon, 1969, zit. n. Thomas, Evan, *Being Nixon. A Man Divided*, New York: Random House 2016, S. 240

(*Myths and Realities: A Study of Attitudes toward Vietnam Era Veterans*), in der man zur Erkenntnis gelangte: Die überwältigende Mehrheit der Befragten empfindet den Krieg als Fehler, nimmt den GI aber aus der Verantwortung und stimmten der Frage, ob die *Viet-Servicemen* Respekt verdient haben, stark zu. Es ist zumindest davon auszugehen, dass viele der Opfer in ihrer Darstellung zu starken Übertreibungen geneigt haben, als sie die Übergriffe schilderten. Einerseits lagen einige Jahre Abstand zwischen den mutmaßlichen Zwischenfällen, andererseits drückt es die Enttäuschung über den verlorenen Krieg aus und das Gefühl, deswegen nicht genug Anerkennung erhalten zu haben; dabei ist das Empfinden der mangelnden Wertschätzung absolut kein Spezifikum unter Vietnamveteranen gewesen.¹⁹⁵

6.2 Veteran vs. Gesellschaft

Jene Selbstdarstellungen der Unterlegenheit gegen die gesellschaftliche Ächtung und problematische *Homecoming*-Geschichten korrespondierten mit der medialen Berichterstattung der späten 60er: Die Rückkehrer sehen sich vor einem, in der amerikanischen Geschichte einzigartigen, Problem gestellt. Nicht nur wurde ihnen ein kühler Empfang bereitet, ihre psychologischen Konflikte hätten Veteranen früherer Kriege nicht in diesem Ausmaß erlebt, so die Denkweise. Die Reaktion auf die unerklärliche Niederlage beförderte Bestrebungen, den Krieg im disproportionalen Ausmaß zu distinguieren. Das betraf die Mehrheit, welche die militärische Intervention in den Wohnzimmern erlebte, als auch die Veteranen, die als Akteure des sowohl äußeren als auch inneren politischen Konfliktes näher am Kern der Sache standen. Dennoch unterlag die zeitgemäße Wahrnehmung einem Irrglauben, wenn sie ihre Erfahrungen von der Geschichte so dringend als Ausnahmefall herausnehmen wollte: In jedem Krieg, in den die USA involviert waren, erlebten die Soldaten post-traumatische Belastungsstörungen, denen die Öffentlichkeit vor Vietnam nur wenig bis gar keine Beachtung schenken wollte: Das Nachkriegsleben für die Veteranen des Unabhängigkeitskrieges war für die ohnehin unterprivilegierten von weiteren Benachteiligungen begleitet. Nach dem Bürgerkrieg wurden die Unionisten zwar mit Fanfaren und Jubel empfangen, der Rausch klang jedoch rasch ab und Arbeitslosigkeit, Obdachlosigkeit sowie Kriminalität wurden abermals zum Problem, weil es weiterhin keine Maßnahmen gab, um die Männer zurück ins Sozialleben zu holen. Im Jahr 1932 reagierte Präsident Herbert Hoover auf das aktive Hilfersuchen der Veteranen mit General McArthurs Truppen und ließ

¹⁹⁵ vgl. Wood, S. 78-80

sie aus Washington jagen. Der große Bewusstseinswandel kam erst nach dem zweiten Weltkrieg. Der ewige Vergleich, den die *Viet Vets* bei ihren Homecoming-Geschichten immer ziehen, hat jedoch gute Gründe.¹⁹⁶

Es liegt definitiv einiges an Wahrheit in Aussagen wie: „World War II veterans returned home to a grateful nation happy, healthy and respected.“¹⁹⁷ Kein Sieg davor wurde so glorreich gefeiert und kein Veteran vorher erhielt so viel Unterstützung seitens der Regierung. Ein absolutes Novum, nachdem die vorangehenden Administrationen die Veteranen früherer Generationen sich selbst überließen. Der *Servicemens Readjustment Act* (GI-Bill) von Präsident Franklin D. Roosevelt ersparte den Betroffenen einen erneuten langen und zehrenden Kampf um ein neues Minimum an Maßnahmen für einen besseren Übergang in das Alltagsleben. Nichtsdestotrotz ist der Glaube an endlose Paraden und durch die Nation überschwappende Glücksgefühle ein Trugschluss. Weder kam jeder einzelne Soldat mit seinen Einheiten zurück noch wurde die Rückkehr jedes Einzelnen von jubelnden Menschenmassen begleitet. Obgleich der GI-Bill gemeinhin als Erfolg gewertet wird, ergab eine Umfrage im Jahr 1947, dass der Krieg für 48 Prozent der Befragten ihr Leben zum Schlimmeren gewendet hatte und 41 Prozent gaben zu, permanente Anspannungen, Nervosität und innere Unruhe zu empfinden. Unter Zivilisten wiederum herrschte die Befürchtung, der Krieg hätte die jungen Männer in Killer oder Kriminelle verwandelt. Ein Muster, das sich durch die Geschichte zieht, jedoch im Lichte des Triumphs, in dem die Boomer-Generation aufwuchs, verblasste und im Nachhinein mit dem Narrativ der nationalen Exzeptionalität aufwuchs. Die dunklen Erinnerungen behielten Väter und Onkel für sich, stattdessen – so ist aus den Erzählungen der enttäuschten Söhne herauszulesen – übernahm das Kino die Geschichtserziehung und gab sich später als zerstörte Hoffnung zu erkennen, nicht in die Fußstapfen seiner Vorfahren treten zu können.¹⁹⁸

Ein anderes Muster findet sich darin, wie der Veteran die Gesellschaft nach seiner Rückkehr begreift: Trotz aller Euphorie, die den Heimkehrern in Populärkultur, Medien und seitens ihrer Mitmenschen zufiel, gibt es nach jedem Konflikt, argumentiert Dixon Wecter, der ein ähnliches Phänomen in der Nachkriegszeit des zweiten Weltkrieges beobachtete, Spannungen

¹⁹⁶ vgl. Wood, S. 86-87

¹⁹⁷ Childers, Thomas, *Soldier from the War Returnin: The Greatest Generation's Troubled Homecoming from World War II*, Boston: Houghton Mifflin Harcourt 2009, S. 3-4

¹⁹⁸ vgl. Wood, S. 88

zwischen Soldaten und Zivilisten. Das Opfer, das die Soldaten dargebracht haben, so Wecker, wird als zu groß empfunden, als dass die Zivilgesellschaft es genügend würdigen oder verstehen könne. Der Psychiater Jonathan Shay konnte den Konflikt zwischen Krieger und Gesellschaft in *Odysseus in America: Combat Trauma and the Trial of Homecoming* bis in das Zeitalter der Antike zurückverfolgen.¹⁹⁹

Neben dem getrübt romantisierten Blick auf die Zeit nach dem zweiten Weltkrieg, dem Hervorheben eigener Schicksalsschläge und der bewusst oder unbewusst latenten Verunglimpfung von Kriegsgegnern, bot ein Großteil der Memoirenschreiber ihrer Leserschaft einen düsteren, negativen Blick auf ihren Krieg, betonte jedoch den empfundenen Stolz seinem Vaterland gedient haben zu dürfen. Verleger und Medien förderten in der Regel solch literarischen Stoff mehr, weil ihre scheinbar apolitische Haltung besser zu vermarkten war und hielten sich von übermäßig links- oder rechtslastigen Haltungen fern. Die gewünschte Mitte dieser Erinnerungen ist bestimmt von einer patriotischen Milde, frei von extremen Positionen, ohne politisierendem Beiwerk.²⁰⁰ Aus demographischer Sicht wurde die Selektion verfasster Erinnerungen von weißen Männern aus der Mittelklasse vorgetragen, denen der Wiedereinstieg in das Zivilleben oftmals aufgrund der höheren Bildung besser gelang.²⁰¹ Als der Durchschnitt der damals politisch relevanten Mehrheitsgesellschaft, stand ihnen das Privileg zu, das Identitätsempfinden authentisch zu repräsentieren. Mitglieder der Arbeiterklasse waren im literarischen Gesamtkanon zum Vietnamkrieg kaum vertreten, am wenigsten Latinos und Afro-Amerikaner. Letztere eigneten sich gar am wenigsten, da sie einen eigenen Identitätskampf führten, nachdem sie 250 Jahre darauf warten mussten, um erst Bürger zweiter Klasse zu werden.

6.3 Die Krise nach der Krise

Die Folgen des Vietnamkrieges brachten keine politische Selbsterneuerung mit sich, die Bevölkerung erwartete immer noch eine Demonstration außenpolitischer Stärke. Aber der kulturelle Aufbruch der jungen Dissidenten, die emanzipiertere Form des Journalismus sowie Whistleblower wie Daniel Ellsberg und Mark Felt (*Deepthroat*; *Watergate*) trugen maßgeblich

¹⁹⁹ vgl. Wood, S. 88-89

²⁰⁰ vgl. Wood, S. 105

²⁰¹ vgl. Wood, S. 93

zu einer veränderten Wahrnehmung der Regierungsarbeit und zum Ende der imperialen US-Präsidentschaft bei. Dagegen hat sich der Vorwurf, der Krieg wäre in den Universitäten und in den Redaktionsräumen preisgegeben worden, längst als haltlos erwiesen. Unter gegebenen Umständen konnte ein kommunistisches Vietnam unmöglich verhindert, lediglich hinauszögert werden. Im Herbst des gleichen Jahres, in dem die letzten Truppen Vietnam verließen, stürzte der Öl-Schock die USA in die tiefste Wirtschaftskrise seit der *Great Depression*, ein Jahr darauf folgte die Watergate-Affäre. Korea wurde in den 50ern im Schatten des zweiten Weltkrieges und der scheinbar unaufhaltsamen Prosperität Amerikas ignoriert, Vietnam im Pessimismus der 70er verdrängt. Die von Richard Nixon, Gerald Ford und Jimmy Carter getroffenen Maßnahmen konnten der galoppierenden Inflation und Rezession nicht beikommen.

Wie der Demokrat Carter 1979 in einer Fernsehansprache zur Energie-Krise bemerkte, kämpfte Amerika immer noch gegen das Zerbrechen seiner Einheit: „Looking for a way out of the crisis, our people have turned to the Federal Government and found it isolated from the mainstream of our nation’s life. Washington, D.C., has become an island. The gap between our citizens and our government has never been so wide.[...]The erosion of our confidence in the future is threatening to destroy the social and the political fabric of America.”²⁰² Viele Amerikaner fühlten sich von der Fernsehansprache, welche als die *malaise-speech* in die Geschichte einging, persönlich angegriffen: Was hätte ihr verlorenes Vertrauen in die Staatsführung mit *Watergate*, der Ölkrise oder der Inflation zu tun? Die Nation stand vor kolossalen Problemen und Carter musste dafür viel Kritik einstecken, nicht nach mindestens so kolossalen Lösungen gesucht zu haben, stattdessen Trostlosigkeit zu verbreiten.²⁰³ Am schwersten traf ihn die Geiselnahme von Amerikanern in der US-Botschaft von Teheran nur wenige Monate später. 444 Tage lang überschattete die Schmach Carters Präsidentschaft und aufgrund der jahrzehntelangen Geheimaktivitäten der CIA im Nahen Osten, von denen die Bevölkerung nichts mitbekam, verstanden die Amerikaner nicht, woher dieser grenzenlose Hass der Iraner auf sie kam. Die Medien schaukelten die diplomatische Krise zur Metapher der

²⁰² Carter, Jimmy, „Energy and the National Goals – A Crisis of Confidence“, *American Rhetoric*, www.americanrhetoric.com/speeches/jimmycartercrisisofconfidence.htm, 15.07.1979, Zugriff: 09.03.2018

²⁰³ vgl. Appy, S. 231

amerikanischen Opferrolle hoch und versetzten das ganze Land in Geiselhaft – *America held hostage* war ein mediales Großereignis.²⁰⁴

Jimmy Carter kam hingegen die historisch undankbare Rolle zu, die Ära der Schwäche und des Zweifels zu repräsentieren. Als *Interpreter In Chief* ist es die Aufgabe eines Präsidenten, visionär zu handeln oder zumindest so zu tun, als ob: Indizien sprechen dafür, dass Ruhollah Chomeini bekam was er wollte, und zwar von Ronald Reagans Mitarbeitern. Am Tag seines Amtsantritts wurden die Geiseln in die Freiheit entlassen und bei ihrer Rückkehr wie Helden gefeiert. Reagan ging als wirksamer Erneuerer der *Confidence* und Reformator der amerikanischen Identität in die Geschichte ein, der den hart arbeitenden und patriotischen Bürgern die Flagge zurückgeben sollte, die ihnen die privilegierte Elite der „loud minority“²⁰⁵ einst gewaltsam entrissen hatte. Mit ihm folgte auf den *Backlash* der Gegenkultur der *Backlash* der Konservativen.

²⁰⁴ vgl. Appy, S. 233-234

²⁰⁵ Thomas, S. 240

Zweiter Teil

7 Literaturverfilmungen

Über den Terminus Literaturverfilmungen, sagt Franz-Josef Albersmeier: „Der Begriff ist so problematisch wie der Gegenstand, den er, mangels besserer terminologischer Alternativen in der deutschen Sprache, behelfsmäßig umschreibt.“²⁰⁶ Die Geschichte der Adaptionsproblematik sei hauptsächlich dem Umstand geschuldet, dass Literaturverfilmungen in der Filmwissenschaft lange nicht als eigenständige, medienspezifische Ausformung literarischer Fiktion akzeptiert worden wären. Aber, so Albersmeier, wäre es im Zeitalter von Medienwechsel und Intermedialität wenig sinnvoll, die Verfilmung von literarischem Stoff als Einbahnstraße zu begreifen.²⁰⁷ Immerhin kann beim Wechsel nicht von einer festen genormten Größe ausgegangen werden, die vorschreibt, wie der Wechsel zwischen zwei Formaten vom Regisseur zu vollziehen ist.²⁰⁸

Knut Hickethier geht noch weiter, in dem er sich mit dem Dilemma des Begriffs Literaturverfilmung auseinandersetzt: „Von Literaturverfilmung zu reden, heißt, den ersten Schritt in die falsche Richtung tun: denn im Begriff der Verfilmung steckt bereits die erlittene Verformung des Kunstwerks, eines Originals, das seine Originalität verliert. Das Ergebnis kann nur eine schlechte Kopie, ein unvollständiger Ersatz im anderen Medium, sein.“²⁰⁹ Ein Film würde so gemacht werden, dass er verstanden wird – ohne Kenntnisse über die Romanvorlage vorauszusetzen. Deswegen ist für ihn ein Film in erster Linie immer ein Film. Für das Kinopublikum lebt das Werk für sich unabhängig.²¹⁰

Der Debatte um die werkgetreue Übertragung in das Filmmedium haftet etwas verstaubtes und obsoletes an. Ungeachtet des Charakteristikums, wie beide Medien die Sinneswahrnehmung unterschiedlich ansprechen, würde die realistische Möglichkeit einer

²⁰⁶ Albersmeier, Franz-Josef/Volker Roloff (Hg.), *Literaturverfilmungen*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989, S. 15

²⁰⁷ vgl. Albersmeier/Roloff, S. 17

²⁰⁸ vgl. Albersmeier/Roloff, S. 19

²⁰⁹ Hickethier, Knut, „Der Film nach der Literatur ist Film. Volker Schlöndorffs Die Blechtrommel nach dem Roman von Günter Grass“, in: *Literaturverfilmungen*, hrsg. v. Franz-Josef Albersmeier/Volker Roloff, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989, S. 183

²¹⁰ vgl. Albersmeier/Roloff, S. 184

absoluten Werktreue implizieren, dass das Bewusstsein der Leser normiert ist und die rezeptive Haltung keinerlei Abweichungen aufweist. Das wiederum würde bedeuten, dass Verfilmungen kaum voneinander unterscheidbar wären. Selbst im Kino, wo alle Zuseher die gleichen Bilder auf der Kinoleinwand betrachten, kann nicht die gleiche emotionale und kognitive Publikums-Wirkung erwartet werden.

Es erscheint demnach wie ein Fluch, dass das erzählerische Potential des Kinos am engsten mit der Literatur verbunden ist. Was auch immer gelesen wird, evoziert ein Bild oder eine Vorstellung und insofern eine Emotion. Es existiert keine Geschichte, die nicht verbildlicht werden kann.²¹¹ Filmkritiker Andreas Kilb machte dazu in einem Artikel in der *Zeit* die simple Feststellung, dass „ein Buch nur so lange als unverfilmbar gilt, bis es verfilmt wird.“²¹² Wonach das erzählerische Potential, welches Film und Roman so sehr verbindet, eine Frage der Transformationsleistung zwischen den beiden Formaten ist. Die Qualität dieser Leistung hängt davon ab, inwiefern sich die Umsetzung von der Vorlage emanzipiert.

7.1 Arten der Literaturadaptionen

Für Helmut Kreuzer sieht sich die bloße Romanverfilmung einer mehrfachen Kritik ausgesetzt. Der Kritik als dem Film an sich, der Kritik hinsichtlich ihres Verhältnisses zum Original, aber auch der Kritik – sofern vorhanden – zu anderen Verfilmungen. Jede Transformation hätte es schwer genug, sich mit den eigenen Entscheidungszwängen auseinanderzusetzen, in die sie geraten kann. Die Priorität wie die Transformation umgesetzt wird, entscheidet über die Qualität der Eigenständigkeit als Film-Werk, nicht als Roman-Nachahmung. Wichtig auch die Frage nach dem Selektieren des Gesamtstoffs: Wenn der Film nicht am Massengehalt eines Romans zerbrechen soll, muss er Prioritäten setzen. Was ist wichtiger? Ist es die Handlung oder die Haltung des Romans, die Atmosphäre oder die Stimmung, die ideologische Ausrichtung oder die emotionale Wirkung?²¹³ Die Literaturadaptionen unterteilt Kreuzer in

²¹¹ vgl. Monaco, James, *Film verstehen: Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films und der Neuen Medien*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH. 2011, S. 45

²¹² Kilb, Andreas: „Andreas Kilb über eine Reihe von Literaturverfilmungen: Eine neue Runde im ewigen Kampf des Kinos mit dem Buch“, *Zeit Online*, <https://www.zeit.de/1997/07/kinobuch.txt.19970207.xml>, 07.02.1977, Zugriff: 09.03.2018

²¹³ vgl. Kreuzer, Helmut, „Arten der Literaturadaption“, in: *Literaturverfilmung*, hrsg. v. Wolfgang Gast, Bamberg: C. C. Buchners Verlag 1993, S.28-29

fünf Kategorien: Aneignung, Illustration, Transformation, Bearbeitung und Dokumentation. Letztgenannte ist für die vorliegende Arbeit unerheblich und wird daher nicht näher erläutert.

Die Adaption als filmische **Aneignung von literarischem Stoff** ist am häufigsten anzutreffen und erfordert die größte Transformationsleistung. Sie entnimmt dem Roman Handlungselemente sowie Figuren und transportiert diese in einen autonomen Filmkontext. Das eigene Ermessen des Filmschaffenden, wie Figuren, Schauplätze oder Handlungselemente in eine neue Geschichte implementiert werden sollen, kann dabei so weit gehen, dass nur noch ein geringer Teil aus der Vorlage wiederzuerkennen ist. So wie bei *O Brother, Where Art Thou* von den Coen-Brüdern; ein Film der sich einzelner Elemente aus Homers antikem Helden-Epos bedient, aber grundsätzlich eine neue Geschichte erzählt, die ca. 3.000 Jahre später auf dem amerikanischen Kontinent stattfindet.^{214,215}

Die zweite Form, die **Illustration**, verfolgt das straff geführte Paradigma der Werktreue. Die Illustration bemüht sich um die kleinstmögliche Distanz zwischen deklariertem Original und filmischer Umsetzung und leistet die geringste Transformationsleistung. Soweit es dieser Adaption möglich ist, hält sie sich an Handlungsvorgänge, die Figurenkonstellationen und sogar die Dialoge werden wortwörtlich übernommen. Ein beliebtes Mittel ist der Erzähler des Romans, welcher nun aus dem Roman im Film aus dem OFF vorzulesen scheint. Von Werktreue zu sprechen hält Kreuzer hierbei für einen künstlerischen Irrtum, welcher sowohl die Umcodierungen im Transformationsprozess zwischen Roman und Film, als auch die rezeptive Wirksamkeit der zwei Medien, außer Acht lässt. Literaturadaptionen, die eben jene Wirksamkeit des verschriftlichten Mediums zu reproduzieren suchen, ohne sich der Mittel der eigenen Kunstgattung bewusst zu werden und sie frei zu bedienen, setzen sich einer legitimen, auf der Vorlage basierenden Filmkritik am meisten aus.²¹⁶

Bei der dritten Art, der **interpretierenden Transformation**, ist nicht die Übertragung der Inhaltsebene in das Bild ist entscheidend, sondern die Form-Inhaltsbeziehung der Vorlage, ihr

²¹⁴ vgl. Kreuzer, Helmut, „Arten der Literaturadaption“, in: *Literaturverfilmung*, hrsg. v. Wolfgang Gast, Bamberg: C. C. Buchners Verlag 1993, S.27

²¹⁵ vgl. Adrion, Matthias, *Die Verfilmung des Unlesbaren. Problemfelder der Literaturadaption am Beispiel von James Joyces „Ulysses“*, Saarbrücken: Verlag Dr. Müller 2007, S. 17

²¹⁶ vgl. Kreuzer, Helmut, „Arten der Literaturadaption“, in: *Literaturverfilmung*, hrsg. v. Wolfgang Gast, Bamberg: C. C. Buchners Verlag 1993, S.27

Zeichen und Textsystem, ihr Sinn und die Wirkungsweise werden erfasst und in das Medium übertragen. In diesem Fall beginnen die Mechanismen der filmspezifischen Sprachmittel auf ihre Art und Weise den Sinn durch ihre Zeichen und Codes zu vermitteln. Die interpretierende Transformation geht über die Transformation des „was“ hinaus und sucht aktiv nach neuen Darstellungsformen für das „wie“ des Erzählgeschehens. Das Kamerazitat soll gleichbedeutend mit dem Wortzitat sein. Schlussendlich kann sich das fertige Werk vom Roman entfernen, prinzipiell hält der Film jedoch an der Grundstruktur eines Originals fest. Der Film kann die Erzählung in ein anderes Setting übertragen, hat jedoch nicht die Intention seinen Vorgänger zu ersetzen. Kreuzer spricht vom Postulat der Angemessenheit und Charakter der Relativität.²¹⁷ Beispiele für diese Art von transformativen Literaturverfilmungen sind die Shakespeare-Verfilmungen *Romeo und Julia* (1996) und *Hamlet* (2000), welche das Shakespeare'sche Drama durch die Mittel der Gegenwart (Technik, Popkultur, Gestik etc.) erzählen wollen, dabei aber stets versuchen, der Wirkungsweise der Vorlage habhaft zu werden.²¹⁸

Aus der interpretierenden Transformation kann sich in weiterer Folge die **transformierende Bearbeitung** ableiten. Diese Form bezieht sich bewusst auf ihre Vorlage, um gezielte Veränderungen vorzunehmen. „Bearbeitung“ deswegen, weil der wertfreie Terminus nicht zwingend auf eine Verbesserung des ursprünglichen Werks abzielen will – auch wenn Kreuzer voraussetzt, dass der Filmemacher das zu bearbeitende Werk bewundert oder diesem zumindest zustimmt. Ein Meister des Films kann eine weniger geschätzte Romanvorlage erneuern, bereichern oder ihr eine bis dahin nicht erkannte Größe verliehen, ein schlechter Bewunderer hingegen vermag einem Meisterwerk seine Monumentalität zu rauben. Da bei der Bearbeitung der Fokus auf den Abweichungen liegt ohne diese genau einzugrenzen, sind die Grenzen zwischen Transformation und Interpretation wohl fließend, wie Kreuzer bemerkt.²¹⁹ Die bekanntesten Beispiele für die Bearbeitung sind Francis Ford Coppolas *Apocalypse Now* (1979) und Werner Herzogs *Agguire, Der Zorn Gottes*. Beide greifen narrative Elemente und Charakter aus Joseph Conrads Roman *Heart of Darkness* auf, der im Afrika des 19. Jahrhunderts angesiedelt ist. Beide Regisseure stellen die Kolonialismuskritik in einen

²¹⁷ vgl. Kreuzer, Helmut, „Arten der Literaturadaption“, in: *Literaturverfilmung*, hrsg. v. Wolfgang Gast, Bamberg: C. C. Buchners Verlag 1993, S.28

²¹⁸ vgl. Adrion, S. 18-19

²¹⁹ vgl. Kreuzer, Helmut, „Arten der Literaturadaption“, in: *Literaturverfilmung*, hrsg. v. Wolfgang Gast, Bamberg: C. C. Buchners Verlag 1993, S. 30

neuen Kontext und kreieren eine unwirkliche, alpträumhafte Welt, dessen scheinbarer Herrscher ein übereifriger und dem Wahnsinn verfallener Invasor ist.²²⁰

7.2 Die Interpretation gemäß des popularisierenden Kinos

Zur Erinnerung: Von der Romanvorlage ausgehend, entsteht ein Drehbuch, welches den ersten Schritt der deskriptiven Konkretisierung bedeutet. Basierend darauf entstehen Produktionsverhältnisse, deren Mechanismen und kreatives Potential den Text des Romans in audiovisueller Form realisieren. Doch nicht nur die personelle Konstellation der Produktionsverhältnisse und wie gut diese kapitalisiert sind, entscheiden über den Ausgang des filmischen Werks. Im Zentrum der Aufmerksamkeit dieser Arbeit stehen die kulturellen Maßnahmen ihrer Zeit.

Kreuzer dazu: „Dass die Verfilmung als solche das >>Original<< grundsätzlich popularisiere oder entradikalisiere, erscheint mir unzutreffend; dass sie es bislang vielfach getan hat, dürfte mehr am Medium Kino als an der Kunstart Film gelegen haben.“²²¹ Er deutet auf eine ökonomische Dimension des Transformationsprozesses hin. Hinter dem Film stehen die Verpflichtungen eines auf Profit angewiesenen Kinos. Der Distributionsweg in den Kinosaal setzt voraus, dass populärdienliche Zwänge am Film mitwirken. Genauer gesagt: Über einer immens teuren Kunstgattung steht das Produktionswesen als einflussreiche Kontrollinstanz. Die Mechanismen der Produktion zielen auf eine Allgemeinheit ab, die mit dem Kunstverständnis des Filmemachers konkurrieren. Diese Konkurrenzsituation kann von einer schöpferischen Ambivalenz geprägt sein, in dem sie etwaigen Exzessen eines Kunschtschaffenden Einhalt gebietet oder das erzählerische Potential durch einen kulturell dominierten Konsens unterdrückt. Aspekte, die innerhalb dieser Konkurrenzsituation eine tragende Rolle spielen, ist der Kampf um die soziokulturellen Codes. Die Frage nach dem narrativen Potential ist auch die Frage nach den Freiheiten des kritischen Diskurses, in denen sich ein Schriftsteller weitaus freier bewegen darf, als es die ökonomischen Bedingungen des Kinos zulassen würden.

²²⁰ vgl. Adrion, S. 19

²²¹ Kreuzer, Helmut, „Arten der Literaturadaption“, in: *Literaturverfilmung*, hrsg. v. Wolfgang Gast, Bamberg: C. C. Buchners Verlag 1993, S. 29

7.3 Soziokulturelle Codes der Filmpolitik

Jene Codes, die unter dem Paradigma des Soziokulturellen kategorisiert werden, sind gesellschaftsrelevanter Natur. Sie sind in kulturellen Parallelen wiederzuerkennen, sie bilden das ideologische Fundament und verfolgen demnach eine eigene Politik. „Die grundlegende Binsenweisheit der Filmgeschichte lautet, dass die Entwicklung der Kunst / Industrie am besten als Produkt der Dialektik zwischen Film-Realismus und Film-Expressionismus aufzufassen ist: zwischen der Fähigkeit des Films, die Realität nachzuahmen, und seiner Kraft, sie zu verändern.“²²² Dies ist jedem Film eigen, daraus schöpft er sein politisches Potential und kann sich dieser Ursache (und Wirkung) nicht entziehen.

„Jeder Film, auch der unbedeutendste, besitzt eine politische Natur auf einer oder mehreren der folgenden drei Ebenen:

Ontologisch, so meint James Monaco, hätte durch das Starphänomen die alte Ordnung, vorgegeben durch Traditionswerte, radikal verändert. Zuvor seien gesellschaftliche Vorbilder entweder vollkommen fiktionale Figuren oder reale, verdienstvolle Persönlichkeiten. Der Film hätte beide Typen miteinander verschmolzen, indem reale Personen zu fiktionalen Figuren wurden. Stars wären nicht bloß Schauspieler: Douglas Fairbanks, Charlie Chaplin und Mary Pickford brannten sich in einem Ausmaß in das Bewusstsein der Öffentlichkeit ein, welches so zuvor kaum bekannt war. Die Rollen, die sie spielten, entsprachen immer einer bestimmten identitätsbezogenen Erwartungshaltung. Chaplin war der Tramp, Pickford war Little Mary. Das Starphänomen unterscheidet sich nicht allzu sehr vom Personenkult, der signifikante Unterschied ist jedoch das Gefühl der Nahbarkeit und Identifikation mit dem Star.²²³

Das **Mimetische** beschreibt zu einem die weitgehend unreflektierte Wiedergabe realer Verhältnisse oder zumindest die Darstellung ihrer Symptome: Extrembeispiele sind etwa auf Kulturchauvinismus basierende Stereotype in der Darstellung der Geschlechter oder Menschen anderer Hautfarben.²²⁴

Inhärent: Wie auch immer die Herangehensweise der Transformation sein mag, vom Standpunkt ihrer eigenen Stimmigkeit heraus, konstruieren die Filme eine andere Welt, die

²²² Monaco, S. 263

²²³ vgl. Monaco, S. 263-264

²²⁴ vgl. Monaco, S. 264

auf ihren eigenen paradigmatischen Eigentümlichkeiten aufgebaut ist, in der eine eigene Moral zum Tragen kommt. Jene Welt korrespondiert mit der Wahrnehmung des Publikums. So überrascht es wenig, dass demnach die Politik eines Films in mehrfacher Hinsicht unterschiedlich gelesen werden kann.²²⁵

Alle drei genannten Aspekte stehen im Mittelpunkt dieser Arbeit. Das Star-Phänomen Sylvester Stallone wird unter dem Merkmal des ausdauernden und ungebrochenen Kriegers beleuchtet, mit dem er seit den 80ern identifiziert wird. Infolgedessen wird die Rambo-Trilogie genau unter diesem Aspekt im Sinne der unreflektierten Wiedergabe der äußeren Realität, zumindest einen Teil davon, untersucht und abschließend auf Basis des zusammengetragenen Wissens eine Lesart herausgearbeitet, welche den Zusammenhang zwischen der Star-Identität und den politischen Verstrickungen des Darstellers benennt.

8 Die Entstehungsgeschichte des Romans

Wird David Morrell von Interviewern gefragt, was ihn antrieb, seinen ersten Roman *First Blood* zu verfassen, so war es gewiss nicht, um einen Meilenstein in der Popkultur zu setzen. Dies war offensichtlich der Verdienst eines wirtschaftlich denkenden Kinos, in dessen übersimplifizierenden Natur es liegt, Ikonen zu kreieren. Dass aus einer mahnenden Figur und personifiziertem Gewalt-Symptom ein Symbol für nationale Wiederauferstehung geworden ist, kann Rambos Schöpfer aber gut nachvollziehen. Im Essay *Rambo and Me* blickt er auf seine Figur zurück und die Zeit, die ihn erschuf.

Eine kleine Anekdote gleich zu Beginn: Zum Namen des Hauptcharakters führte der triviale Umstand, dass die meisten Amerikaner den Namen des französischen Dichters Arthur Rimbaud nicht korrekt aussprechen konnten. Dieser war zudem mehrere Jahre als Söldner tätig. Als auch dann Morrells Frau eines Abends aus dem Supermarkt Äpfel mitbrachte, deren Bezeichnung den charakteristischen Namen der späteren Kult-Figur tragen, entschied sich der Autor für *Rambo*: Der Klang von Stärke und Gewalt schwang mit, wenn er an diesen Namen dachte.²²⁶

²²⁵ vgl. Monaco, S. 264

²²⁶ vgl. Morrell, David, *First Blood*, New York: Grand Central Publishing 2000, S. ix

Eindrücke der turbulenten 60er

Es war Sommer 1968 als David Morrell mit 25 Jahren seinen Master in amerikanischer Literatur absolvierte und sich daran machte, mit der Dissertation über John Barth zu beginnen. Der Wunsch, Schriftsteller zu werden, war nicht neu. Durch einen Zufall, wie er meint, blieb er eines Abends an zwei TV-Beiträgen hängen, die sein Leben verändern sollten. Beim ersten Beitrag handelte es sich um eine CBS-Reportage, moderiert von Walter Cronkite. Die Bilder zeigen Soldaten in einer Gefechtssituation. Morrell schildert den erinnerungswürdigen Moment: „Sweaty American soldiers crouched in the jungle, shooting bursts from M-16s to repel an enemy attack. Incoming bullets kicked up dirt and shredded leaves. Medics scramble to assist the wounded. An officer barked coordinates into a two-way radio, demanding air support. The fatigue, determination, and fear on the faces of the soldiers were dismayingly vivid.“²²⁷

Die zweite Geschichte behandelte die Spannungen Zuhause, die zu jener Zeit quer durch das Land in Straßenschlachten gipfelten und teilweise mit offenem Visier ausgetragen wurden. Bürgerrechtsbewegung und Antikriegsbewegung verschmolzen zu einem sozial heterogenem Block gegen das System der politisch steifen Mittelmäßigkeit: „That steamy summer, the inner cities of America had erupted into violence. In nightmarish images, National Guardsmen clutched M-16s and stalked along the rubble of burning streets, dodging rocks, wary of snipers among devastated vehicles and gutted buildings.“²²⁸ Der angehende Schriftsteller, der zu diesem Zeitpunkt Rambo immer noch nicht erfunden hatte, sinnierte über die visuelle Verbindung dieser Bilder: „Each news story, distressing enough on it's own, became doubly so when paired with the other. It occurred to me that, if I'd turned off the sound, if I hadn't heard each story's report explain what I was watching, I might have thought that both film clips were two aspects of one horror. A firefight outside Saigon, a riot within it. A riot within an American city, a firefight outside it. Vietnam and America.“²²⁹

Diese Gegenüberstellung inspirierte ihn, einen Roman zu schreiben, in dem er die Parole der Gegenkultur, den Vietnamkrieg nach Amerika zu bringen, wortwörtlich umsetzen würde. Dass die Verschränkung beider Konflikte so naheliegend war, ist allerdings primär dem gewalt-

²²⁷ Morrell, S. vii-viii

²²⁸ Morrell, S. viii

²²⁹ Morrell, S. viii

inhärenten Spaltungsprozess der amerikanischen Gesellschaft geschuldet. Dazu verbrachte Morrell die prägendsten Jahre dieser Auseinandersetzungen an Universitäten, zunächst als Student, dann als Professor, und bewegte sich somit in den Brutstätten der Antikriegsbewegung. Die Bilder im Fernsehen bestätigten seine Befürchtung, dass diese Zusammenstöße keine isolierten Brandherde sind, sondern die gelebte Identitätskrise und sie drang in alle Lebensbereiche hinein.

8.1 Gespräche im Klassenzimmer

Als Morrell 1970 seine Professur an der University of Iowa antrat, sprach er mit seinen Studenten, die in Vietnam gekämpft haben und verarbeitete ihre Erlebnisse. Für die Geschichte des Romans war er primär daran interessiert zu erfahren, wie sie nach ihrem Vietnam-Einsatz, angesichts einer politisch aufgeheizten Atmosphäre gesellschaftlich aufgenommen wurden und wie sie mit den Erinnerungen an den Krieg im Alltagsgeschehen zurechtkamen. Gemeinsame Ressource ihrer erzählten Erfahrungen war die Verbitterung über die Zwecklosigkeit ihres Tuns und das Aufopfern ohne gesellschaftliche Anerkennung. Dazu waren Alpträume, Schlaflosigkeit, Depressionen, Panikattacken und Angststörungen sowie das Gefühl der Desillusionierung weit verbreitet. All diese Erzählungen machte er zu Rambos Grundlage für einen fatalen Kreuzzug gegen die Autorität und die Mehrheitsgesellschaft.²³⁰

Für die Figurvorlage verwendete er die Kriegserzählungen und das öffentliche Wirken des meist dekorierten Soldaten in der amerikanischen Militärgeschichte – Audie Murphy. Als von allen gefeierter Held des Zweiten Weltkrieges war er der erste, der seinen Bekanntheitsgrad nutzte, um das gesellschaftliche Tabu der Posttraumatischen Störung zu brechen. Murphy litt selbst am Syndrom und sprach freimütig über seine eigenen psychischen Probleme, in der Hoffnung, dass mehr Veteranen es ihm gleich tun würden. In den USA leistete er bei der Sensibilisierung des öffentlichen Bewusstseins für mental Kriegsversehrte Pionierarbeit. 1961 sagte Murphy in einem Interview: „After the war, they took Army dogs and rehabilitated them for civilian life. But they turned soldiers into civilians immediately, and let em sink or swim.“²³¹

²³⁰ vgl. Morrell, David, *Rambo And Me. The Story Behind the Story*, Morrell Enterprises 2012, Kindle Edition

²³¹ Audie Murphy, 1961, zit. n. Morris, David J., *The Evil Hours. A Biography of Posttraumatic Stress Disorder*, New York: Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company 2015, S. 137

Die wichtigste Parallele zwischen der fiktionalen Figur Rambo und Murphy, war die emotionale Fragilität, gekoppelt mit der Fähigkeit, zahlenmäßig überlegene Gegner einzuschüchtern und unterlegen erscheinen lassen. Hauptquelle hierfür waren Murphys 1948 erschienene Kriegsmemoiren *Zur Hölle und Zurück*. Seine Kriegsanekdoten inspirierten den Rambo-Schöpfer, einen Soldaten zu erschaffen, der Krisensituationen als Normalität im Spannungszustand versteht. Er überlebt, weil er sich an seine Umgebung anpassen kann und schneller als der Feind reagiert. Nur sollte Rambo zu Audie Murphys extremen Gegenpol werden. Er ist David Morrells Widmung an den Supersoldaten und gleichzeitig eine Mahnung, wohin es führen kann, wenn man von seinen Kriegsherren zum entbehrlichen Subjekt degradiert wird, das bei der Rückkehr in die Gesellschaft keinen Anschluss mehr findet.

9 Vor Drehbeginn – Entstehungsgeschichte des Films

„The novel became a Hollywood legend.“²³²

David Morrell über den langen Weg zur Entstehung des Films.

Die Erzählung vom langen Weg der Rambo-Verfilmung wird hauptsächlich aus den Erinnerungen jener überliefert, die in der Entstehung des fertigen Films involviert waren. Die Anekdoten sind gleichsam das historische Dokument der ersten Entwicklungsphase, in welcher das Projekt fast versandete. Dies ist insofern problematisch, als dass diese Akteure, die gesamte zehnjährige Planungs- und Entstehungsphase, vor dem eigentlichen Drehbeginn nur zu einem Teil miterlebten, woraus sich lediglich ein Gesamtbild mit vielen blinden Flecken rekonstruieren lässt. Auch sind aufgrund des Perspektivenwechsels leichte Abweichungen festzustellen. Im Großen und Ganzen können die 10 Jahre trotz Lückenhaftigkeit dennoch stimmig zusammengefasst werden. Die zwei wichtigsten Quellen sind der Autor der Originalvorlage und Regisseur Ted Kotcheff. Letzterer war bereits in der frühen Phase, als das Drehbuch Gegenstand unzähliger Änderungen war, als Regisseur und Co-Autor gehandelt; bis das Projekt im Archiv des Studios verstaubte.

²³² Morrell, S. xi

9.1 Für Vietnam ist kein Markt mehr da

1972, noch im gleichen Jahr, als *First Blood* veröffentlicht wurde und sowohl bei Publikum als auch Literatur-Kritikern einen überwältigenden Erfolg feierte, kaufte Columbia Pictures die Rechte um 75.000 Dollar (heute 452.000 \$). Columbia engagierte Richard Brooks als Drehbuchautor und Regisseur. Er fügte Figuren hinzu, nahm größere inhaltliche und formale Änderungen vor, behielt aber Rambos Tod am Ende der Geschichte bei.²³³ Trotz der Änderungen ist davon auszugehen, dass sich der Film an der extrem gewalttätigen Gangart von der literarischen Vorlage nicht gänzlich distanzierte. Weil zwischen dem Regisseur und der Produktionsfirma keine künstlerische Einigung zustande kam, ließ Columbia vom Projekt ab und verkaufte die Rechte ein Jahr später an Warner Brothers²³⁴.

Ab 1973 versuchte Warner Brothers in mehreren Regisseur-Darsteller-Konstellationen und Drehbuch-Umarbeitungen erneut, das Projekt in Angriff zu nehmen. Michael Douglas, Robert DeNiro, John Travolta wurden als mögliche Rambo-Darsteller genannt. Die meisten schlugen das Rollenangebot nach dem Durchlesen des Skripts aus. Sie schreckte die Hauptfigur trotz der Änderungen ab, weswegen das Drehbuch weiterhin modifiziert werden musste, bis alle Zweifel beseitigt wären. Vorerst ohne Erfolg. Ted Kotcheff, der sich 1977 erstmalig am Projekt versuchte, arbeitete mit Michael Kozoll drei Monate lang am Drehbuch, nur um endgültig eine Absage zu erhalten: Vietnam hätte sich im Bewusstsein der amerikanischen Gesellschaft als kolossales Unglück eingebrannt und der Aufsichtsrat von Warner Brothers glaube nicht daran, dass es für diesen Film noch einen Markt geben würde. Die Menschen hätten den Vietnamkrieg satt,²³⁵ so Kotcheff. Robert Shapiro, damaliger Präsident von Warner Brothers, dürfte diese späte Erkenntnis seinem Freund und Regisseur mitgeteilt haben, nachdem Rambo im ausgearbeiteten Kozoll-Sackheim-Skript immer noch rund 80 Menschen²³⁶ tötet. Etwas mehr als ein Jahr verging, bis Ted Kotcheff Mario Kassar und Andy Vajna kennenlernte – zwei Produzenten, die sich darauf spezialisierten, Filmrechte an das Ausland zu verkaufen. Die Zwei suchten nach einem Drehbuch mit Überraschungspotential, Kotcheff empfahl ihnen, *First Blood* zu verfilmen, das Skript würde bereits vorliegen. Kassar und Vajna brauchten

²³³ vgl. Redaktion: „First Blood (1982)“, *AFI Catalog*, <https://catalog.afi.com/Catalog/moviedetails/56779>, Zugriff: 04.05.2018

²³⁴ vgl. Morrell, David, *Rambo And Me. The Story Behind the Story*, Morrell Enterprises 2012, Kindle Edition

²³⁵ vgl. Kotcheff, Ted, *Director's Cut. My Life in Film*, Ontario: ECW Press 2017, S. 326

²³⁶ Rambo – First Blood actors interview, <https://www.youtube.com/watch?v=ZePH9o8w3ss>, 26.11.2013, Zugriff: 04.05.2018

daraufhin ein weiteres ganzes Jahr, um die Rechte für David Morrells Roman zu erwerben. Mit *Corolca* – Kassars und Vajnas Produktionsfirma – wechselten die Verfilmungsrechte zum dritten Mal.²³⁷

Als Warner Brothers 1973 Colombia Pictures die Filmrechte abkaufte, kostete sie das 125.000 Dollar (heute 709.000 Dollar) – Obwohl Warner Brothers an der Verfilmung kein Interesse mehr hatten, mussten Kassar und Vajna 375.000 Dollar plus weitere 150.000 Dollar für das Kozoll/Sackheim-Drehbuch aufbringen.²³⁸ In Summe 525.000 Dollar (heute 1,8 Millionen). Nichtsdestotrotz wurde das Filmskript weiterhin umgeschrieben. Da die Änderungen bei Columbia und Warner Brothers nicht dokumentiert wurden – weil es sich um einen steten Arbeitsprozess handelte – kann es nur vage Schätzungen geben, wie oft sie vorgenommen wurden. David Morrell schätzte die Zahl der Filmskripte, die als fertige Drehbücher präsentiert wurden, auf mindestens 18.²³⁹ Die wichtigsten Änderungen gingen jedoch von Sylvester Stallone aus. Er, wie sich herausstellen sollte, hatte einen Sinn dafür, wie er das Publikum auf seine Seite ziehen kann. Diesen Sinn attestierte ihm allen voran Ted Kotcheff, der mit Stallone das endgültige Drehbuch ausarbeitete. Während alle anderen eine künstlerische Lösung für das Gewalt-Problem suchten, beruhigte und bediente Stallone mit gleichsam humanistischen wie sozio-politisch motivierten Elementen jene Gemüter, die auf das sogenannte Vietnam-Trauma empfindlich reagieren würden. Dennoch fürchtete er sich davor, der Film könnte seiner strauchelnden Karriere den Todesstoß versetzen²⁴⁰.

10 Korrelationen zwischen Roman und Film

10.1 Inhaltsangabe Roman

Ein halbes Jahr ist vergangen, seit Rambo vom Vietnamkrieg zurückgekehrt ist. Seit seiner Rückkehr durchstreift er Amerika rastlos und ohne Ziel. Von einem Ort zum nächsten, sein Schlafplatz ist dort, wo er sich hinlegt. Ein Rumtreiber. In der Kleinstadt Madison, Kentucky hält ihn der hiesige Polizeichef Wilfried Logan Teasle auf. Ein Muster, das sich in den

²³⁷ vgl. Kotcheff, S. 328

²³⁸ vgl. Redaktion: „First Blood (1982)“, *AFI Catalog*, <https://catalog.afi.com/Catalog/moviedetails/56779>, Zugriff: 04.05.2018

²³⁹ vgl. Morrell, S. xi

²⁴⁰ vgl. *Rambo – First Blood*, Regie: Ted Kotcheff, DVD, Studiocanal 2011 (Orig. USA 1982), ca. 1:10:40

vergangenen sechs Monaten 15 Mal wiederholte: Unmittelbar nach seiner Ankunft fällt er der örtlichen Polizei auf und wird aus der Stadt chauffiert. Am Ende der von abfälligen Bemerkungen begleiteten Prozedur wurde ihm stets nahegelegt, nicht wiederzukommen, erinnert er sich mit Wut im Bauch. Die Gesichter sehen immer anders aus, aber die Art der Erniedrigung ist die gleiche. In der langen Reihe schikanöser Autoritätspersonen ist Teasle noch der freundlichste Polizist, aber das macht es nicht weniger problematisch. Zudem hat Rambo Hunger und kehrt daher umgehend in die Stadt zurück. Seine Präsenz blieb nicht lange unerkannt, schnell bekam Teasle über Funk mitgeteilt, dass der Durchreisende wieder da ist. Er findet ihn in einem Restaurant und befördert ihn erneut jenseits der Grenze. Nachdem er ein Stück weit hinter des "You Are Leaving Madison"-Schildes abgesetzt wurde, stellt der Polizeichef klar: „Now get it clear, I don't want a kid who looks like you and doesn't have a job in my town. First thing I know, a bunch of your friends will show up, mooching food, maybe stealing, maybe pushing drugs. [...] But you come back again and I'll fix you so you won't know whether your asshole's bored, bunched, or pecked out by crows. Is that plain enough for you to understand?“²⁴¹ Rambo gibt vor, die Botschaft begriffen zu haben, übernachtet an der Grenze zu Madison und überlegt am nächsten Morgen für einen kurzen Moment, weiter zu ziehen – nur eine Demütigung von vielen, es werden weitere kommen, denkt er sich. Schließlich sieht er sich an einem Wendepunkt angelangt: „In fifteen goddamn towns this has happened to me. This is the last. I won't be fucking shoved anymore.“²⁴² Teasles Befürchtungen bestätigten sich, als er ihn das dritte Mal in seinem Einsatzgebiet herumstreunen sieht. Der unwillkommene Fremdling ist offenbar auf Streit aus.

Rambo ist stolz auf sich, dass er sich nicht dazu hat hinreißen lassen, Teasle Gewalt anzutun, aber nachdem ihn der Polizeichef aufs Revier mitnahm, um seine Identität festzustellen, sah er sich einer scheinbar unkontrollierbaren Stresssituation ausgesetzt. In der Polizeistation geht er Fragen zu seinem Namen, seiner Adresse oder was er tut, um sich seinen Lebensunterhalt zu verdienen, aus dem Weg. Der naiven Borniertheit der Kleinstadt-Exekutive begegnet er entweder in zynischer oder sarkastischer Weise. Schnell wird entschieden, dass er wegen Landstreicherei und Widerstand gegen die Staatsgewalt 35 Tage absitzen muss. Teasle dachte aber erst gar nicht daran, den lästigen Häftling so lange zu behalten. Nachdem

²⁴¹ Morrell, S. 13

²⁴² Morrell, S. 16

er herausgefunden hätte, ob Rambo wegen einer Straftat gesucht wird, plante er, ihn entweder in die Freiheit zu entlassen oder in ein anderes Gefängnis zu überstellen. Aber gefangen in der feuchtkalten Zelle, kroch in Rambo bereits nach wenigen Minuten die Angst hoch: Die Erinnerungen an die Zeit in Vietnam als er täglich im Dreck eines tiefen Erdlochs ausharren musste, manifestierten sich zum lebendig gewordenen Albtraum. Augenblicklich bereute er seinen Starrsinn.

Bevor Rambo unter die Dusche gehen muss, fällt den Polizisten sein von Narben übersäter Körper auf. Entsetzt möchte Teasle wissen, was es mit den Verletzungen auf sich hat. Rambo antwortet, dass er im Krieg war und im gleichen Moment verflucht er sich innerlich dafür, Schwäche gezeigt zu haben – seine Abneigung gegenüber den Autoritäten wollte er gewiss nicht damit erklären, dass er im Vietnam kämpfte, monatelang in Kriegsgefangenschaft überlebte und ihm seit seiner Rückkehr nichts als Diskriminierung widerfuhr. Er hat es nicht nötig sich bei irgendjemandem rechtfertigen zu müssen, ruft er sich in Erinnerung. Als sie mit der hygienischen Behandlung weiter fortfahren – wie ihm Teasle erklärte, eine Standardmaßnahme bei Landstreichern – fängt Rambo an, sich zu wehren. Der Gedanke an scharfe und spitze Gegenstände in der Nähe seines Gesichts lösen in ihm eine Panikattacke aus. Die Polizisten gehen nicht brutal vor, wollen ihm aber die Maßnahmen trotzdem aufzwingen. Schließlich gerät er beim Anblick einer Rasierklinge in Rage und die Situation außer Kontrolle. Zwischen dem Gefangenen und den Polizisten kommt es zum Kampf. In seiner Raserei nimmt Rambo dem Deputy Art Galt das Rasiermesser ab und schlitzt ihm mit einer Handbewegung die Bauchdecke auf. Galts Innereien treten hervor. Einen anderen verletzt Rambo lebensgefährlich und kämpft sich seinen Weg nackt Richtung Ausgang. Auf der Straße wirft er einen Motorradfahrer vom Sitz und flieht in die Wälder. Obwohl das Hinterland Zuständigkeitsbereich der State Police ist, will ihn Teasle nicht entkommen lassen und bittet seinen langjährigen Freund Orval – zu dem er ein familiäres Verhältnis pflegt – sich mit seinen Jagdhunden an der Suche zu beteiligen. Nach langer Diskussion willigt Orval ein.

Im Wald ist bereits die Finsternis hereingebrochen und Rambo konnte mit der Hilfe eines Mannes, der in den Bergen mit seinem Sohn eine illegale Brennerei betreibt, etwas zum Anziehen sowie ein Gewehr organisieren. Allen raffinierten Maßnahmen zum Trotz gelingt es ihm aber nicht, seine Spuren zu verwischen. Orvals Hunde haben am nächsten Tag die Fährte

aufnehmen können und treiben den Flüchtigen in eine scheinbar ausweglose Situation, in der er gezwungen ist, eine Felswand hinabzusteigen. Die Situation verschlimmert sich, als ihn ein Deputy von einem Hubschrauber aus ins Visier nimmt. Rambo sieht keinen anderen Ausweg, als sich von der Felswand in das Geäst eines Nadelbaums zu stürzen, der zwar seinen Sturz abfängt, wobei aber mehrere Rippen zu Bruch kommen. Immer noch das Gewehr bei sich und im Schutze der Baumkrone setzt er den Schützen vom obersten Teil des Baumes mit einem präzisen Schuss außer Gefecht. Der Pilot gerät ob der verstreuten Hirnpartikel und des austretenden Blutes in Panik und wirft sich vom Sitz, wodurch der Helikopter unkontrolliert nach hinten umschlägt und gegen die Felswand kracht. In der Zwischenzeit brachte sich Rambo in eine bessere Position, um seinerseits eine optimale Sicht auf das Geschehen am Klippenrand zu bekommen, wo nun Teasle mit seinen Männern fassungslos das brennende Wrack betrachtet. Weitere Schüsse fallen. Zunächst wird Orval getroffen, dann die Hunde. Völlig in Panik geraten, stürzt ein Jagdhund von der Klippe und reißt einen Deputy mit sich. Der letzte noch lebende Vierbeiner ergreift aufgeschreckt die Flucht.

Die nächste Nacht bricht an und dunkle Wolken ziehen auf, ein schweres Gewitter zeichnet sich am Horizont ab. Rambo, wohlwissend, dass er sich einen großen Vorsprung auf seine Verfolger erarbeiten könnte, entscheidet sich gegen die Flucht. Er muss sich selbst eingestehen, dass Teasles Tod eigentlich unbedeutend wäre, er diese Situation aber vermisst hat: „Admit you wanted all this to happen. You asked for it – so could show him what you knew, surprise him when he found you were the wrong guy to try and handle. You like this. I didn’t ask for anything. But damn right I like it. That bastard is going to pay.“²⁴³ Das schwere Unwetter hat unterdessen in der orientierungslosen Polizeitruppe Chaos ausgelöst, der Gejagte sieht nun die beste Gelegenheit für einen Gegenangriff. Er errechnet sich dafür, nicht mehr als zwei Stunden zu benötigen. Tatsächlich gelingt es dem Green Beret, der sich an das Töten wieder gewöhnt hat, einen Deputy nach dem anderen auszuschalten. Teasle, der sich zunächst einem Zweikampf stellen will, entwischt dem Massaker als einziger Überlebender nur knapp. Aufgrund der Schmerzen durch die gebrochenen Rippen kann Rambo mit Teasle nicht mehr Schritt halten, während dieser im Eiltempo panisch davonzieht und später am Rande einer Schotterstraße vor Erschöpfung in Ohnmacht fällt. Am nächsten Morgen wird er aufgefunden und in einen, eigens für die Fahndung eingerichteten, Kommandoposten

²⁴³ Morrell, S. 132

gebracht. Der aufgeschlitzte Deputy in der Polizeistation und die Ereignisse im Wald haben in der Stadt die Runde gemacht. Nun haben sich nicht nur die Nationalgarde und Medienvertreter versammelt, bewaffnete Zivilisten sind ebenfalls hinter Rambo her. Im Kommandozelt lernt Teasle Colonel Samuel Trautman kennen. Ein ehemaliger Green Beret, der vom Pentagon in beratender Funktion geschickt wurde. Er kennt Rambo nicht persönlich, aber der Guerillakrieger ist der beste Abkömmling, den die Akademie Fort Bragg, die er seinerzeit leitete, jemals zutage gebracht hat. Trautmans Aufgabe ist es, den nächsten Zug des Flüchtigen vorausahnen zu können.

Rambo kann aus der Ferne das Großaufgebot an Einsatzkräften und Reportern erkennen, welches er zu verantworten hat. Es wurmt ihn, dass er es nicht zu Ende bringen können. Dass Teasle überlebte, sieht er als eine Niederlage an. Zugleich erinnert er sich daran, dass die Prioritäten nun anders geordnet werden müssen. Die gebrochenen Rippen setzen ihm zu und wenn er überleben und fliehen will, dann sind jegliche Racheambitionen selbstmörderisch. Die Erfolgsaussichten stehen nicht gut, aber wie im Krieg kommt Aufgeben nicht in Frage. Am nächsten Tag wagt er von seinem Versteck aus – einer stillgelegten Mine – den Durchbruch nach Süden. Zunächst schafft er es, eine Flanke patrouillierender Einheiten an sich vorbeiziehen zu lassen, in dem er sich im Schlamm eingräbt. Kaum waren diese vorbeigezogen, gerät er an zwei an der Suchaktion beteiligte Zivilisten. Einen meuchelt er mit einem Messer, der andere kann noch einen Schuss abgeben, ehe er getötet wird. Der Knall verrät Rambos Position und zwingt ihn, den Rückzug in die Mine anzutreten – deren Eingang dieses Mal von der Nationalgarde umzingelt wird. Zunächst sieht sich der unbeugsame Krieger in einer ausweglosen Situation gefangen und stellt Teasles Anwesenheit als Bedingung, wenn er herauskommen soll, um sich zu stellen. Der Luftzug in der Mine, über den er sich in der Nacht zuvor noch keine Gedanken gemacht hatte, erinnerte ihn aber daran, dass es einen anderen Ausgang geben muss, worauf er sich hinab in das verworrene Stollenlabyrinth begibt. Am anderen Ausgang angekommen, stiehlt er ein Polizeiauto und rast auf Madison zu. Hinter ihm detonieren mehrere Gebäude, Rambo ist voll und ganz in seinem Element. Wenn er genug Verwirrung und Chaos stiftet, dann könnte die Flucht gelingen, hofft er. Über Polizeifunk meldet sich plötzlich Trautman. Sein Versuch den Amokläufer zur Aufgabe zu überreden misslingt. Rambo erkennt Trautmans Stimme, aber es kümmert ihn nur wenig, was der Colonel zu sagen hat.

Gerade auf das andere Ende der Stadtgrenze zusteuern und sich in Sicherheit wähnend, erwartete ihn sein Todfeind. Teasle blockierte mit seinem Einsatzwagen jene Straße, wo alles begonnen hatte. Allein und mit einem Revolver bewaffnet, will er Rambo zum Duell zwingen. In der Stadt rechnet er sich die besseren Chancen aus, als im Hinterland. Als er die Scheinwerfer des gestohlenen Polizeiautos sieht, feuert er auf das heranrasende Fahrzeug und zerschießt die Vorderreifen. Das außer Kontrolle geratene Auto prallt frontal in das Vehikel des Polizeichefs. Mit den noch vorhandenen Kraftreserven, gelingt es Rambo aus dem Wagen zu flüchten, ehe Teasle nach dem lebensrettenden Sprung zur Seite weitere Schüsse auf die Fahrertür abgibt. Erneut mit dem Rücken zur Wand stehend, wirft Rambo mit Dynamitstangen um sich. In der Stadt herrscht nach mehreren Explosionen der Ausnahmezustand.

Auf einem Rasenstück vor einem Gebäude kommt es zwischen den Rivalen zu einem Schusswechsel. Beide werden lebensgefährlich im Brustbereich getroffen. Während die Einsatzkräfte Teasle zu Hilfe eilen, kann der Vietnamveteran die Kraft für einen letzten Fluchtversuch mobilisieren, an den er selbst nicht mehr glaubt. Seine Blutspur ist nicht zu übersehen. Trautman lässt Teasle wissen, dass er es nun selbst zu Ende bringen wird. Dieser findet den Gedanken, nicht dabei sein zu können unerträglich und rappelt sich ebenfalls ein letztes Mal auf. Rambos verbliebene Kraftreserven haben sich auf der Anhöhe eines Hügels aufgebraucht. Zwischen Brombeersträuchern im Sterben liegend und mit der Absicht, mit der letzten Dynamitstange sich selbst zu richten, räsoniert er über die Existenz einer höheren Macht, ob er es mit seinem Glauben jemals ernst nahm und seine Motivation, den Kleinkrieg mit dem Polizeichef zu starten. Wie bei der ersten inneren Selbstbefragung kommt er zum Entschluss, dass er anders konnte, aber nicht wollte: „He had not set out to prove a principle. He had set out to show a fight to anyone who pushed him anymore, and that was quite different – not ethical, but personal, emotional. He had killed a great many people, and he could pretend their deaths were necessary because they were all a part of what was pushing him, making it impossible for someone like him to get along. But he did not totally believe it. He had enjoyed the fight too much, enjoyed too much the risk and the excitement. Perhaps the war had conditioned him, he thought [...] No, that was not quite true either. If he had really wanted to control himself, he could have. He simply had not wanted to control himself.

To live his way, he had been determined to fight anyone who interfered. So all right then, in a way he had fought for a principle.”²⁴⁴

Seine Wahrnehmung wird trüber, seine Sinne lassen nach, was er aber klar und deutlich vor der nächtlichen Feuerbrunst erkennen kann, sind die Schattenumrisse von Trautman und Teasle, die auf einer freiliegenden Fläche vor dem Sträucherfeld von einer Deckung zur anderen hetzen. Weil der Chef der State Police es vorzieht, das ganze Feld in Brand zu setzen, bevor er einen seiner Männer in einen weiteren Hinterhalt schickt, sind die zwei Männer auf sich gestellt. Unfähig Trautmans Tempo einzuhalten, nimmt Teasle einen anderen Weg. Der Green Beret weiß, wie er Rambo finden kann und taucht im Gebüsch unter, um sich unbemerkt um ihn herum zu schleichen. Teasle, schwerverwundet und davon überzeugt, dass er die Nacht ohnehin nicht mehr überleben wird, schleppt sich zaghaft in das Brombeerfeld. Als er wenige Meter von sich entfernt das Mündungsfeuer aufleuchten sieht, ist es zu spät.

Nach diesem letzten Sieg über Teasle versucht Rambo vergeblich mit einer Dynamitstange sich selbst zu töten, dabei übersieht er Trautman, der hinter ihm steht und eine Schrotflinte an seinen Kopf gerichtet hält. Bevor ihn die Lebenskräfte endgültig verlassen haben, wird das Haupt des einstigen Fort Bragg-Meisterschülers von seinem Oberkörper gesprengt. Teasle, ebenfalls dem Ende nahe, vernimmt den Schuss. Trautman lässt ihn wissen, dass sein Widersacher nicht mehr ist. In seinen letzten Momenten ist er von Stolz erfüllt, Rambo einen Krieg auf Augenhöhe geliefert, und sein Revier verteidigt zu haben. Sekunden bevor er stirbt, denkt er über alles nach, was ihm im Leben viel bedeutete und was ihn zuletzt plagte; und nichts davon interessiert ihn mehr. Er denkt an diesen Jungen, den er nur tot sehen wollte und wird plötzlich von einer überschwänglichen Zuneigung für ihn durchflutet. Im gleichen Augenblick akzeptiert er sein Schicksal, alle Spannungen lösen sich – Teasle stirbt.

10.2 Inhaltsangabe – Film

Auf der Suche nach dem letzten verbleibenden Kameraden seiner Spezialeinheit erfährt Rambo (der im Film den Vornamen John bekommen hat) von dessen Frau die traurige Nachricht, dass Delmare Berry vor einem Jahr an den Folgen einer Krebserkrankung – verursacht durch das Entlaubungsmittel Agent Orange – verstorben ist. Desillusioniert zieht

²⁴⁴ Morrell, S. 276

der Hauptprotagonist ziellos weiter und kommt in einer Kleinstadt namens Hope an, wo er sogleich vom Sheriff Will Teasle abgefangen wird. Freundlich aber bestimmt macht er ihm klar, dass er in das Polizeiauto steigen soll. Teasle fährt den ungebetenen Gast geradewegs durch die Stadt, um ihn auf der anderen Seite abzusetzen. Als Rambo nach einem Restaurant fragt, empfiehlt er ihm die Küche eines Lokals, das er 30 Meilen weiter finden würde. Woraufhin er wissen will: „Why are you pushing me?“²⁴⁵ Teasle suggeriert dem Durchreisenden, dass ihm Hope so oder so nicht gefallen würde und, was bedeutender ist, betont der Sheriff mit scharfem Unterton, Personen wie er, sind in der Stadt nicht gerne gesehen. Sie brächten nur Probleme mit sich und er sorgt dafür, dass Hope so bleibt, wie es ist – langweilig.

Der Sheriff setzt den Fremden außerhalb der Stadtgrenze ab und wünscht ihm eine schöne Weiterreise. Kurz blickt Rambo nach vorne, als ob er weitergehen will, macht sich dann aber erneut auf dem Weg in die Stadt. Die Entscheidung fällt er derart schnell, dass Teasle den zivilen Ungehorsam gut im Rückspiegel erkennen kann, eine Kehrtwende macht und Rambo nach wenigen Metern ausbremst. Teasle gibt ihm erst gar keine zweite Chance und nimmt ihn unmittelbar darauf wegen Landstreicherei, dem nicht Vorweisen eines Jagdmessers und Widerstand gegen die Staatsgewalt fest. In der Polizeistation wird der Ton rauer, der erste merkliche Unterschied zum Roman im Hinblick auf die Figuren zeichnet sich in der Polizeistation ab: Auf den ersten Blick treten die Deputys weniger geduldig und professionell auf. Es wäre jedoch übertrieben, der gesamten Mannschaft das Verhalten repressiver Gewalt nachzusagen. Gegenüber dem stoisch wirkenden Hauptprotagonisten entwickeln sich Aversionen, die allerdings nur bei Art Galt – dessen Charakter nichts mehr mit der Originalvorlage zu tun hat – in ein sadistisches Potential münden. Der erste Mann hinter Teasle ist in Abwesenheit des Scheriffs darauf versessen, dem störrischen und wortkargen Gefangenen Kooperationsbereitschaft einzuprügeln: Weil Rambo die Anweisungen der Exekutive nur zögerlich oder gar nicht befolgt, wird Galt gewalttätig, schlägt ihn mit einem Stock und tritt auf ihn ein. Statt einer Dusche lässt er ihn mit einem Feuerwehrschauch abspritzen, dessen Wasserdruck ihn gegen die Wand presst.

Seinen ersten Kriegsflashback hat John Rambo bereits beim Anblick der Gitterstäbe, den zweiten, als die Polizisten versuchen, ihn zu rasieren – Folterszenen werden kurz

²⁴⁵ *First Blood*, Regie: Ted Kotcheff, DVD, Studiocanal 2011 (Orig. USA 1982), ca. 06:35

eingebildet: Zu sehen ist, wie der Kriegsgefangene in einer Erdgrube mit Fäkalien überschüttet wird. Als er die Rasierklinge sieht, folgt der zweite Rückblick: An einem Bambusrohr baumelnd, seine Arme nach hinten um das Rohr gefesselt, wird sein Oberkörper vom Kommandanten des Gefangenenlagers mit einem Messer zerschnitten. Der Eskalationsauslöser der Geschichte bleibt auch hier die aufblitzende Rasierklinge. Sie, als ein Trauma implizierendes Objekt, versetzt ihn in Schrecken und löst eine Kette von scheinbar unkontrollierten Gewalthandlungen aus. Er dreht durch, aber bis auf Sachschaden und leichtere Verletzungen passiert nichts Schlimmeres. Rambo kann (angezogen) auf einem Motorrad entkommen. Nach einer kurzen Verfolgungsjagd kann er sich im Wald eine Zeit lang absetzen, doch die Staatsgewalt holt ihn schnell ein.

Während Teasle Orval mit seinen Hunden herbeizitiert – (zu dem er im Film kein Naheverhältnis pflegt) – lokalisiert der Suchhubschrauber den in die Enge getriebenen Helden an der Felswand einer Schlucht. Als die Kugeln gefährlich nahe einschlagen, merkt Rambo, dass es sich beim Schützen im Helikopter um Art Galt handelt, der auf Rache aus ist. Weil der Pilot es schließlich schafft, die Maschine ruhig zu halten und Galt somit optimale Bedingungen für einen tödlichen Treffer bietet, wirft sich Rambo in einen Baum und stürzt durch das Geäst, bis er auf den Boden aufschlägt. Er fügt sich mehrere schmerzhafteste Prellungen zu, überlebt den Sturz sonst unbeschadet. Weil Galt, trotz Teasles Aufforderung über den Funk, das Feuer einzustellen, unbeirrt weiterschließt, nimmt John Rambo einen Stein und wirft ihn gegen die Frontscheibe des Hubschraubers. Dies bringt den aufgeschreckten Piloten dazu, kurz am Steuerknüppel zu reißen, wodurch das Luftfahrzeug leicht ins Wanken gerät. Deputy Galt, der zuvor seinen Gurt löste, um sich in eine günstigere Schussposition zu bringen, verliert das Gleichgewicht und fällt aus der Kabine. Der einzige Tod (auf der Leinwand) in *Rambo-First Blood*, nach ca. 29 Minuten, ist demnach eine unmissverständliche Notwehrsituation. Gleichzeitig wird das Drama durch einen harmlosen aber folgeschweren Steinwurf intensiviert und entledigt sich zusätzlich eines offensichtlich unbeliebten Charakters. Schockiert über diesen Unfall bedauert der Gejagte vor seinen Verfolgern, was geschehen ist, beteuert, dass es nicht seine Schuld ist, deutet aber an, dass eine Rückkehr ins Gefängnis nicht in Frage kommt. Weil Rambo keine Anstalten macht, sich festnehmen zu lassen, eröffnet der aufgebrachte Teasle mit seinen Deputys das Feuer und trifft ihn fast tödlich.

Nun ist es für beide persönlich. Obwohl Teasle erfährt, dass es sich beim Flüchtigen, um einen Soldaten der Special Forces handelt und auf Verstärkung warten soll, will er ihn auf eigene Faust weiter jagen. Währenddessen bereitet sich Rambo auf den Gegenangriff vor. Nachdem er die Gruppe findet, lockt er sie in einen Hinterhalt. Tief im Wald merken die Deputys, dass sich das Blatt gewendet hat – sie sind die Gejagten. Einer nach dem anderen wird kampfunfähig gemacht, aber nicht tödlich verletzt. Die Männer haben das Gefühl gegen einen Geist zu kämpfen und geraten in Panik. Als der Elitesoldat mit allen fertig ist, knöpft er sich Teasle vor, dieser spürt plötzlich die rasierscharfe Klinge von Rambos Messer an seinem Hals: „I could have killed them all. And I could kill you. In the town you’re the law. Here it’s me. Don’t push it. Don’t push it or I’ll give you a war you won’t believe.“²⁴⁶ Danach zieht sich der Green Beret zurück und die Sheriff-Truppe kann ihr Glück, noch am Leben zu sein, gar nicht fassen. Im Kommandozelt lernt der sichtlich aufgewühlte Teasle Colonel Samuel Trautman kennen. Dieser wiederum kann es nicht fassen, dass „sein Junge“²⁴⁷ alle am Leben gelassen hat, glaubt dass Rambos Kampfbegabung nachgelassen hat: „Strictly speaking, he slipt up“²⁴⁸. Die makaberen Kommentare machen Teasle misstrauisch, schließlich kann ihn Trautman aber doch überzeugen, seine Hilfe anzunehmen. Zumal es nicht nur jemanden braucht, der ein Spezialist in Guerilla-Kriegsführung ist, sondern niemand Rambo so gut kennt wie er: Er rekrutierte ihn, machte ihn zu einer Killermaschine und war in Vietnam drei Jahre lang sein Vorgesetzter.

In der Mine hört Rambo über das von Galt abgenommene Walkie Talkie den Polizeifunk mit. Kontaktversuche ignoriert er – bis er die Stimme Trautmans hört. Die ihn, anders als im Roman, nicht unberührt lässt. In seiner Einsamkeit geht er das Risiko ein und antwortet, wodurch die Position seines Verstecks besser bestimmt werden kann. Die Versuche des Mentors, seinen ehemaligen Schützling zur Aufgabe zu überreden missglückten. Er lässt sich nicht mehr umstimmen und hält an der Jagd nach Teasle fest: „They drew first blood, not me“²⁴⁹, wiederholt Rambo, als ob er sich mit seinen selbstmörderischen Absichten arrangiert hätte. Am nächsten Morgen kann er zwar die Suchtruppen überlisten, doch er stößt auf einen Teenager, dessen Vater ihn zur Hetzjagd mitgebracht hat. Rambo nimmt ihm das Gewehr ab,

²⁴⁶ *First Blood*, Regie: Ted Kotcheff, DVD, Studiocanal 2011 (Orig. USA 1982), ca. 41:05

²⁴⁷ *First Blood*, Regie: Ted Kotcheff, DVD, Studiocanal 2011 (Orig. USA 1982), ca. 44:30

²⁴⁸ *First Blood*, Regie: Ted Kotcheff, DVD, Studiocanal 2011 (Orig. USA 1982), ca. 45:00

²⁴⁹ *First Blood*, Regie: Ted Kotcheff, DVD, Studiocanal 2011 (Orig. USA 1982), ca. 51:35

wirft es fort, lässt den Jungen davonrennen und flüchtet wieder Richtung Mine. Der Sohn schlägt Alarm, worauf die Nationalgarde den Eingang umstellt. Es kommt zum Schusswechsel. Weil keiner der Gardisten beim Versuch, den Elitesoldaten lebendig zu fassen, sein Leben riskieren will, wird eine Panzerfaust in den Stollen abgefeuert. Rambo schafft es gerade noch sich in Sicherheit zu bringen. Während alle davon überzeugt sind, der Gejagte läge tot unter den Trümmern begraben, ist dieser auf der Suche nach einem anderen Ausgang.

Als er auf der anderen Seite herauskommt, kapert er einen Truck der US-Army, leistet sich eine Verfolgungsjagd gegen die Polizei, durchbricht eine Straßensperre, sprengt eine Tankstelle, ein Autogeschäft (und damit auch einige Autos) in die Luft, dann zerschießt er in der Stadt mehrere Transformatoren, um ganze Straßenzüge zu verdunkeln. Danach setzt er ein Jagdgeschäft in Brand, wirft größere Mengen an Munition in das Feuer und wartet, bis es explodiert, um Teasle aus der Deckung hervorzulocken. Der Plan geht auf: Der Sheriff blickt vom Dach der Polizeistation auf das brennende Gebäude und verrät seine Position. Schließlich kommt es im Polizeigebäude zum Aufeinandertreffen. Den Schusswechsel entscheidet der Vietnamveteran für sich. Teasle steckt mehrere Treffer ein, stürzt durch das Glasdach, landet auf einem Arbeitstisch und fällt schließlich auf den Boden. Als er in den Lauf von Rambos schwerem Maschinengewehr blickt, faucht er ihn an, er soll es endlich zu Ende bringen: „Go ahead, go ahead you crazy son of a bitch!“²⁵⁰ Und bevor sich Rambos erodierende Selbstkontrolle in einer Exekution des Sheriffs völlig auflöste, betritt Trautman die Szene. Er insistiert: „This mission is over!“²⁵¹ Rambo erwidert mit einer flammenden Rede gegen die Ungerechtigkeit, die ihm zugestoßen ist. Er betrauert seine toten Freunde und stellt den Sinn des Krieges in Frage. Sein emotional enthemmter Protest gewährt einen tiefen Einblick die vernarbte Seelenlandschaft eines verzweiferten und zutiefst verbitterten Soldaten, der nichts als Zurückweisung erlebt und sich fragt, wozu sein Einsatz in Vietnam eigentlich gut war. Der Monolog nimmt die Unberechenbarkeit aus seinem Handeln heraus. Hilflös in den Armen seines früheren Ausbildners liegend, begreift der Green Beret die Sinnlosigkeit seines Tuns und ergibt sich. Der Krieg ist vorbei, Rambo wird in Handschellen abgeführt. Teasle überlebt.

²⁵⁰ *First Blood*, Regie: Ted Kotcheff, DVD, Studiocanal 2011 (Orig. USA 1982), ca. 1:20:50

²⁵¹ *First Blood*, Regie: Ted Kotcheff, DVD, Studiocanal 2011 (Orig. USA 1982), ca. 1:21:35

11 Die Metamorphose der Figuren im Roman und Film

11.1 Rambo – Blutige Negation und Zugehörigkeitswunsch

Roman: Über Rambo, im Roman oft auch gerne *the Kid* genannt, ist nicht viel bekannt. Über weite Strecken der Erzählung bleibt er „just some nothing kid for all anybody knew“²⁵². Abgesehen von Einzelheiten aus einer unglücklichen Kindheit und einem Leben in armen Verhältnissen, erfährt die Leserschaft nicht viel. Lange Haare, langer dichter Bart, auf den ersten Blick kein Supersoldat, sondern ein Rumtreiber mit einer tragischen Vorgeschichte. Hinter dem unscheinbaren Äußeren steckt aber ein amerikanischer Kriegsheld, ein Mitglied der Green Berets und Träger der *Medal Of Honour*. Und ein sozialer Problemfall: Der Zustand des Veteranen ist labil, nach seinem letzten Vietnameinsatz lag er einen Monat im Krankenhaus, bis sein hysterischer Zustand nachließ. Die Dämonen der Vergangenheit blieben. Sein alltägliches Verhaltensmuster, hat sich an Ausnahmesituationen des Krieges angepasst. Er hat Probleme einzuschlafen und wenn es ihm erst einmal gelungen ist, dann wecken ihn die geringsten Geräusche auf. Verschlimmert werden die Probleme nur dadurch, dass er seit seiner Gefangenschaft in geschlossenen Räumen an klaustrophobischen Zuständen leidet. Rambo will nicht mehr an der Normalität teilhaben, er distanziert sich von allem, das ihn als pflichtbewussten Bürger vereinnahmen würde; dafür meldete er sich zwei weitere Male freiwillig für die Vietnamtour. Krieg ist sein Handwerk, er ist gänzlich von ihm durchdrungen.

Rambos Erfinder ist nicht darum bemüht, Mitleid für seine Figur zu erzeugen. Zu sehr lebt im Veteranen das, was er in Vietnam gesehen und getan hat. Davon beschreibt Morrell nur die Opferseite, etwa als Rambo sich an die, mit Schlamm und Fäkalien zugeschüttete, Grube erinnert, die er sein Gefängnis nannte und an die alltägliche Tortur im Gefangenenlager. Der Autor lässt den soldatischen Leitspruch „Töten oder getötet werden“ aber keineswegs in seiner ganzen Dimension außer Acht; die Tötungsbereitschaft des verstörten Veteranen spricht für sich. Wenige Monate vor dem ersten Mord in der Polizeistation hat *the Kid* einem jungen Delinquenten in Pittsburgh die Kehle aufgeschlitzt, als dieser ihn nachts in einem Park mit einem Messer bedrohte. Der Elitekämpfer ist, bevor er Madison betritt, ein Killer auf der Flucht, der trotzdem die Konfrontation mit der Staatsgewalt nicht scheut. Seine

²⁵² Morrell, S. 3

selbstdestruktive Natur rührt von einer nihilistischen Gleichgültigkeit her, sein Zynismus ist ein Selbstschutzmechanismus gegen Diskriminierung. Fühlt er sich in die Ecke gedrängt, ist die Hemmschwelle, eine Gewalttat zu begehen, schnell überschritten; auch wenn er sich geschworen hat, niemandem mehr Schmerzen zuzufügen. Morrell suchte nach einer einfachen Formel, um einen Konflikt loszutreten und in dieser Ära – wie er Amerika in seiner direkten Umgebung und in den Medien erlebte – war es ein Einfaches die Zutaten für eine explosive Mischung zu finden: Der Elitekämpfer einer Spezialeinheit und einer respektierten Institution gerät auf Abwege und wird mit seiner hippiesken Erscheinung in eine feindliche Umgebung hineingesetzt. Eine tickende Zeitbombe, gefangen in der unaufhörlichen Abwärtsspirale des Vietnamkrieges.

Film: Die größte Herausforderung für die Drehbuchautoren bestand angesichts des zur Vernichtung neigenden Psychogramms darin, das Unberechenbare beizubehalten, ohne einen unzugänglichen oder gar vom Publikum verhassten Antihelden zu portraitieren – weswegen der wesentlichste Unterschied zwischen Roman- und Filmfigur in deren Selbstkontrolle auszumachen ist. Der tickenden Zeitbombe haftet in der Kinoversion etwas kindlich introvertiertes an. Ein Mann weniger Worte, dessen psychologische Beschaffenheit kaum lesbar ist. Erst am Schluss wird deutlich, wie tief die seelischen Risse sind, als sich die gesellschaftliche Kränkung in einem Schwall von unverständlichen Worten ergießt. Radikal kontrastierend ist gleichermaßen das alternierende Verhältnis zwischen mentaler und körperlicher Verletzlichkeit. Im Roman ist der physische Verfall schon nach dem Sturz von der Felswand immer absehbarer, während sein psychischer Zustand gegenüber den äußeren Vorgängen immuner wird. Die Filmfigur reagiert dagegen durchwegs anders: John Rambos durchtrainierter Körper regeneriert sich von Szene zu Szene. Ein Erschöpfungszustand tritt nicht ein. Äußerlich scheint er fast unverwundbar zu sein, innerlich kämpft er gegen den Nervenzusammenbruch, so lange er kann.



Abbildung 1: Zwischen Authentizität und Stereotyp. Die Verletzlichkeit des Kriegers war bereits damals eine umstrittene Szene.

Anders als die Hauptfigur im Roman demonstriert der Filmheld – in dem er die Grenze hin zur maßlosen Brutalität nicht überschreitet – seinen Zugehörigkeitswunsch zur Gesellschaft und die ritterliche Reinheit eines oft propagierten Kodex des US-Soldaten. Seinen Nervenzusammenbruch erleidet er erst dann, als er seinen Finger am Abzug hat und sich zum Mord an Teasle gezwungen fühlt. Mit der scheinbar realistischeren, weniger surrealen Version von Rambo, sollten sich vor allem ehemalige GIs mit Kampferfahrung identifizieren können, wogegen die Romanfigur – ein personifiziertes Abstraktum – die lebensverneinende Handschrift eines unbegreiflichen Krieges trägt. Was sie zwar zu keiner wertenden Kategorie macht, aber zu einer Antikriegs-Metapher in Morrells politischer Reflektion über das Engagement in Indochina.

11.2 Wilfred Teasle – die Unerschütterlichkeit des Establishments

Roman: Zum Entfremdungsempfinden der Vietnam-Rückkehrer benötigte Morrell eine Kontrastfigur, welche für die erfolgreiche Wiedereingliederung in die Gesellschaft stehen würde. Der Autor ließ sich von Zeitungsartikeln inspirieren, in denen es um Hippies ging, die von der Polizei schikaniert wurden. Wonach es in einigen Gegenden Amerikas kein unüblicher Vorgang war, die Blumenkinder der Gegenkultur aufzugreifen und ihr Äußeres an gängige Konventionen anzupassen.²⁵³ Folglich sollte eine Autoritätsperson Rambos Gegenpart sein, ein Repräsentant des intakten sozialen Gefüges: Wilfried Logan Teasle – Koreaveteran, alt

²⁵³ vgl. Morrell, David, *Rambo And Me. The Story Behind the Story*, Morrell Enterprises 2012, Kindle Edition

genug um Rambos Vater zu sein, und nach dem schweren Gefecht am Choisin Reservoir mit der zweithöchsten Ehrung ausgezeichnet – ist ein Relikt der Eisenhower-Ära. Trotz ruraler Stereotypisierung vom hartgesottenen Mannsbild stattete Morrell Rambos Gegenpart mit reichlich sentimentaler Tiefe aus: Er ist sich seiner Handlungen nicht immer sicher und stellt gelegentlich die Richtigkeit seiner Entscheidungen in Frage. Er hofft auf einen Neubeginn mit Anna, seiner Frau, die ihn verlassen hat, weil er Kinder haben wollte, sie aber nicht. Seine tiefreligiöse Mutter starb an einer Schwangerschaftsvergiftung, weil sich die Kirche gegen eine Abtreibung aussprach. Nur wenige Jahre später starb auch sein Vater bei einem Jagdunfall. Als schließlich Rambo Orval tötet, der Teasle als Ziehsohn großgezogen hatte, setzt sich die Geschichte tragischer Verluste in seinem Leben fort.

Morrells Interesse an der Lebensgeschichte des Polizeichefs hat sowohl eine narrative als auch eine formale Funktion. Teasle darf keine Antipathien erwecken, obwohl er einen Veteranen schikaniert. Sein Fehlverhalten muss menschlicher, nicht systematischer Natur sein. Die Ausführungen in jenen Kapiteln, in denen Teasles Perspektive beschrieben wird, reichen gar so weit, dass seine konservativen Vorstellungen von Recht und Ordnung nicht als Repression missverstanden werden dürfen: „You know as well as I do that a town stays safe because of the little things kept in control.“²⁵⁴ Rambo hingegen ist ein Soldat, für den die kleinen Dinge oder eine Vergangenheit vor dem Krieg ein unerreichbares Privileg ist. Und je brutaler und weniger nachvollziehbar *the Kid* vorgeht, distanziert sich die Narration vom Innenleben Rambos und tendiert zum von Selbstzweifeln geplagten Polizeichef, der sich mehrmals fragt, ob er das Massaker hätte verhindern können, wenn er dem Jungen mehr Verständnis entgegengebracht hätte.

Film: Auf den ersten Blick ist die filmische Umsetzung Teasles aufgrund ihrer simplifizierten Darstellung zunächst stark tendenziös. Die Absicht der Filmemacher war eindeutig – der Sheriff soll bereits in der ersten Minute Antipathien evozieren. Die Darstellung Brian Dennehys hielt sich strikt an diese Anweisung, aber nach der Einführung Trautmans in die Geschichte werden nach und nach Berührungspunkte mit der Romanfigur sichtbar. Die Meinungsverschiedenheiten zwischen ihm und dem Colonel relativieren die stereotypisierte Darstellung des autoritären Sheriffs so weit, um ihn, wie es Morrell im Roman tat, als einen

²⁵⁴ Morrell, *First Blood*, S. 82

treuen und unkritischen Dienstleister des Establishments darzustellen. Der Sichtbarmachung dieser Relativierung sollte einerseits die zum Roman konträre und zur Rücksichtslosigkeit neigende Interpretation des Deputys Art Galt helfen, außerdem gibt der Sheriff, gemäß der Originalvorlage, in den Streitgesprächen mit Trautman offen zu verstehen, dass er für den sektenhaften Korpsgeist der Spezialeinheiten nur wenig Verständnis hat. Obgleich Will Teasle im Film als Charakter untergeht, ist er als Antagonist von der Rolle des Bösewichts weit entfernt. Aus diesem Grund musste Trautman in der Konstellation der drei Figuren näher an Rambo gerückt werden.

11.3 Samuel Trautman – es ändert sich nichts

Roman: Der Colonel gewinnt die Schlacht im Krieg, der nicht gewonnen werden kann. Dass nur er als eine der tragenden Figuren den Exzess überlebt, gründet auf Morrells Interpretation von Trautmans Figur als militärische Institution. Sein Name leitet sich vom nationalen Symbol *Uncle Sam* ab, der im Ersten und Zweiten Weltkrieg auf Rekrutierungsplakaten junge Männer dazu aufrief, sich für den Dienst an der Waffe zu melden. Wenn Teasle in seiner Funktion das Kontrollorgan des Establishments verkörpert, dann ist Samuel Trautmann dessen schöpferische Kraft destruktiver Mechanismen – wie etwa junge Männer für den Dienst an der Waffe zu begeistern und sie für das Töten im Dschungel auszubilden. Als sich er und Teasle zum ersten Mal gegenüberstehen, macht er kein Hehl daraus, dass er als Aushilfe für Rambos Festnahme in einem Interessenskonflikt stünde. Eine erfolgreiche Flucht des ehemaligen Meisterschülers würde nur die Qualität seiner Akademie unterstreichen. Für den Colonel ist Teasles Überleben in professioneller Hinsicht bedauerlich: „[...] no need to take that personally. Strictly speaking, he shouldn't have slipped up. Not with his skill and training. If you had been an enemy he let get away, it could have been very serious, and I would like to find out why it happened in case there's a lesson I can pass on to my men.”²⁵⁵ Teasle bereitete diese Offenheit Unbehagen, aber sie war ihm nicht neu, da er mit solchen eingefleischten Militärs schon im Koreakrieg zu tun hatte. In Anbetracht der Leichen, die Rambos Weg pflastern, ist beim Green Beret keine mitfühlende Regung zu erkennen: „It's just that he's the best student we ever turned out, and things would certainly be wrong with the school if he hadn't put up a good fight.”²⁵⁶ Wenngleich Trautman sich insgeheim einen positiven Ausgang

²⁵⁵ Morrell, S. 175

²⁵⁶ Morrell, S. 173

für Rambo wünscht, existiert kein persönliches Verhältnis zwischen den beiden. Der Ausbildungsleiter war nur die treibende Stimme, die Rambo über einen Lautsprecher durch einen seelenlosen Drill begleitete. Dass letztendlich der Mentor die unkontrollierbare Tötungsmaschine durch einen Kopfschuss exekutiert, passt in das militärische Kalkül: Die Institution verheizt seine Männer und bleibt trotz aller Grausamkeit selbst weiter bestehen; weil der Krieg eben die Hölle bedeutet und Kriege unvermeidbar sind. Im Hinblick auf das Vietnamengagement findet sich in der professionalisierten Morbidität der Offiziers-Karikatur Trautman das Maximum roman-inhärenter Systemkritik.

Film: Im Bestreben David Morrells defätistischen Unterton rauszunehmen, wurde für die Verfilmung auch die Distanz zwischen Trautman und Rambo aufgehoben. Der Colonel wurde zum direkten Ausbilder Rambos gemacht. Zwischen ihnen besteht keine Freundschaft, sie sind jedoch durch den Korpsgeist der Green Berets geeint. Sie haben eine gemeinsame Vergangenheit, die im Roman non-existent ist. Der Ausbilder ist es, der als Deus Ex Machina auftritt und das Schlimmste abwendet; weil er Rambos einzige Möglichkeit ist, über das zu sprechen, was ihn innerlich auffrisst. Kurz bevor Rambo Teasle töten will, löst er beim verzweifelten Helden die deeskalierende Entladung seiner brodelnden Psyche aus. Trotzdem bewahrt Trautman Distanz, angesichts des Nervenzusammenbruchs scheint er ebenso peinlich berührt wie besorgt zu sein. Als der schluchzende Soldat nach seinem Arm greift, um ihn zu umarmen, bemüht er sich um Empathie. Richard Crennas Darstellung passte sich gewissermaßen an die Ambiguität des Romancharakters an. Er gibt niemals zu, bei der Jagd nach Rambo in einem Interessenskonflikt zu stehen, bringt jedoch mimisch und sprachlich zur Geltung, dass er sich des empfundenen Stolzes über „seinen Jungen“²⁵⁷ nicht erwehren kann. Menschlich scheint er an ihm aber nicht interessiert zu sein. Womit sich die Trautman-Kritik in der filmischen Umsetzung in subtilerer Form fortsetzt: der Soldat ist für seine Befehlshaber der von so vielen Dschungelkämpfern beklagte *disposable soldier*.

²⁵⁷ *Rambo – First Blood*, Regie: Ted Kotcheff, DVD, Studiocanal 2011 (Orig. USA 1982), ca. 44:25

11.4 Standardisierung, Kommerzialisierung & Sensationalismus: Vom Massenmörder zum Sympathieträger

Zweifellos sind dem Film als Kunstgattung, dem Unterhaltungsformat Kino und dem Actiongenre Grenzen gesetzt, wenn es darum geht, nach Rücksichtnahme der drei genannten Faktoren (im Titel), *First Blood* möglichst werksgetreu umzusetzen. Das beweist eine Unzahl an gescheiterten Adaptionsversuchen und dass zwei Studios nicht wagten, den Stoff zu verfilmen, für den sie viel Geld ausgaben. Es ist eine Ironie des Blockbuster-Kinos, dass gerade die Notwendigkeit, die Risikostellen des Romans zu umgehen, eine bis dahin ungekannte Dynamik im Actionkino begründeten. Risikostellen deswegen, weil deren Umsetzung großes Gefahrenpotential barg: Die paraphrasierten Gedankengänge von Rambo und Teasle sowie die Gewaltdarstellungen der Literaturvorlage. Wie bereits festgestellt, können Gedankengänge oder innere Monologe für ein zeigendes Medium ein großes Problem darstellen. Die Gefahr, das Tempo zu brechen oder gar übermäßig pathetisch zu wirken, wäre zu groß gewesen. Zumal diese Gedanken und das Hineinsteigern in den eigenen Wahnzustand im Rausch ausufernder Gewalt stattfanden. Was zum zweiten Risikofaktor führt: Im Roman werden 19 Morde in unterschiedlichen Ausführungen – von kaltblütig bis Gemetzel – beschrieben. Insgesamt sollen es gar 250²⁵⁸ sein, behauptet Morrell. Worauf Sylvester Stallones radikaler Vorschlag, der Hauptprotagonist soll niemanden mehr töten, die Neuerfindung von Art Galt zufolge hatte. Rambos Mordlust wurde gegen die sadistischen Anwandlungen des Deputys ausgetauscht. Dies erlaubte den Drehbuchautoren Sackheim und Kozoll, aus der zügellosen Killermaschine einen drangsalierten Sympathieträger zu machen.

Ebenfalls soll der Held nicht ein Durchreisender auf der Suche nach dem nächsten Diner oder dem nächsten Schlafplatz sein, sondern ein Mann, der nach dem Verlust seines letzten Kameraden allein und verlassen ist. Nach der tragischen Erkenntnis, dass er der letzte Überlebende der Einheit ist, wirft er sein Adressbuch, in dem alle Namen seiner ehemaligen Kameraden verzeichnet sind ins Feuer und gibt das aufbewahrte Bild von ihm und seinem Freund der Witwe. Wie Silvester Stallone im DVD-Kommentar poetisch anmerkt, markiert jene Szene, die eigens für den Film geschrieben worden war, den Moment, in dem alles Positive in Rambos Leben zu existieren aufhört. Die Möglichkeit, bessere Tage aus der Vergangenheit

²⁵⁸ David Morrell im DVD-Kommentar zu *Rambo – First Blood*, Regie: Ted Kotcheff, DVD, Studiocanal 2011 (Orig. USA 1982), ca. 12:30

wieder aufleben zu lassen, gibt es nicht mehr. Fortan ist er nur noch der rastlose Rumtreiber aus dem Roman und verschmilzt mit der Landschaft.²⁵⁹ Mit seinem Gemütszustand ändert sich gleichsam die Szenerie, aus der man die Wärme der Sonne herausnahm und sie in das trostlose Grau einer abgelegenen Kleinstadt tauchte. Dort knüpft der Film an die Originalvorlage und beschleunigt die Geschichte, um zur eigentlichen Konfliktsituation zu kommen. In dem die Macher des Films das Figuren-Ensemble gleich zu Beginn nach ihren moralischen Parametern kategorisieren und in rivalisierende Lager aufteilen, findet der Zuseher in der Auseinandersetzung klare Verhältnisse vor. Nach nur 16 Minuten Spielzeit ist Rambo auf der Flucht und in einer permanenten Stresssituation gefangen. Das Erzähltempo nimmt Fahrt auf und bleibt aufgrund der Fixierung auf die Handlungen der Charaktere, komprimierten Dialog-Szenen und des rhythmischen Ortswechsels zwischen Rambos und Teasles Seite konstant hoch – wohingegen der Roman durch Rückblicke, Kontemplationen und längere Dialoge wiederholt entschleunigende Momente einbaut.

Im Wald deutet sich der entfesselte Exzess als wahrscheinlich an, wird aber vom Hauptprotagonisten abgelehnt. Der Film betont die bewusste Abkehr von der Anwendung mordlüsterner Handlungen und ersetzt sie mit der moralischen und rationalen Erhabenheit eines Getriebenen, der im Kampf um seine Freiheit wider Willen handelt. John Rambo bringt die überforderten Polizisten an ihre Schmerzgrenzen. Gerade so viel, um das Maß kalkulierter Defensivakte nicht in Aggression umschlagen zu lassen. Sie sollen wissen, dass sie nur deswegen überleben, weil er sie auf seinem Schlachtfeld duldet. So soll das Publikum nicht vor seiner Gewalt zurückschrecken, sondern seine außerordentlichen Fähigkeiten in Guerillataktiken bewundern – (bestenfalls soll das amerikanische Publikum daran erinnert werden, dass die Green Berets Männer von beeindruckenden Fähigkeiten sind). Er arbeitet mit psychologischer Kriegsführung, baut Fallen und greift aus dem Hinterhalt an. Im Wald wird der Elitesoldat zur omnipräsenten Gefahr. Er exerziert den *Instant Death* ohne Todesfolge. Stattdessen sollen die Zuseher durch schrille, langanhaltende Schreie und schmerzverzerrte Gesichter der Deputys das Ausmaß der Brutalität dort weiterdenken, wo der Held aufhört.

²⁵⁹ vgl. Sylvester Stallone im DVD-Kommentar zu *Rambo – First Blood*, Regie: Ted Kotcheff, DVD, Studiocanal 2011 (Orig. USA 1982), ca. 04:25

Wer aber Rambos Versprechen an Teasle vergisst – er würde dem Sheriff einen Krieg liefern, den er noch nie erlebt hätte – wird sich ob des scheinbaren Verlusts seiner Ratio fragen, wieso er Zerstörung und Terror nach Hope bringt, nur um Teasle zu töten. Ein Wandel vom taktisch versierten Vorgehen zum rasenden Berserker ist in keiner Szene wahrnehmbar. Daher überrascht es nur wenig, dass sich zu dieser Zeit Filmkritiker wie Roger Ebert und Gene Siskel über die schlecht motivierte Zerstörungswut eines Hauptprotagonisten ausließen,²⁶⁰ wenn auch nur Anleihen des gesamten Exzesses aus dem Roman entnommen wurden. Dies weist darauf hin, dass der finale Amoklauf im Film weniger sinnstiftend ist, als er mit seinen filmsprachlichen Mitteln auszudrücken vermochte. Ein Makel, der sich als Standard durchgesetzt hat, bei dem es darum geht, das rasante Tempo und das Geschehen auf der Leinwand nicht durch übermäßigen Logikaufbau zu stören. Immerhin – die materielle Zerstörung, wie sie hierbei vom Hauptprotagonisten praktiziert wird, ohne dass die Filmemacher einen einzigen Toten auf der Leinwand verantworten müssen, sollte ein weiteres Spezifikum des großbudgetierten Actionkinos werden und erreichte mit den Superheldenfilmen der letzten zwei Dekaden einen absoluten Höhepunkt des entbrutalisierten Spektakels in Plüsch.

Nur durfte Rambos Terror gegen die Kleinstadt trotzdem nicht ohne Konsequenzen bleiben, er ist im letzten Viertel des Films der Aggressor. Der Irrsinn des tragischen Helden muss auch ein tragisches Ende nehmen – oder, wie es in der Endfassung des Films zu sehen ist: Wenn sich kein simples Erklärungsmodell innerhalb der Diegese anbietet, dann muss die Klimax die Diegese aufbrechen. Was folgt, ist nicht nur das geschilderte Leid eines Soldaten, für den sich niemand mehr interessiert, sein Protest wurde allgemein hin als authentische Reminiszenz an Amerikas Zerwürfnis mit sich selbst empfunden. Vorgetragen von einem Veteranen, der gegen die Verdrängung der historischen Niederlage ankämpft und damit auch gegen das Verschwinden seiner eigenen Existenz in der kollektiven Wahrnehmung. Rambos Läuterung – wenn man so will – vollzieht einen Genretwist ins Drama, weil sein Monolog Wundstellen einer Nation freilegen sollte. Inwiefern die filmische Umsetzung dafür politisch haftbar gemacht werden kann, wird noch Gegenstand der folgenden Analyse seines Schlussmonologs sein.

²⁶⁰ vgl. DVD-Kommentar von David Morrell zu *Rambo – First Blood*, Regie: Ted Kotcheff, DVD, Studiocanal 2011 (Orig. USA 1982), ca. 1:14:15

12 Die Verfilmung: Politische Entscheidungen?

Versucht man Helmut Kreuzers Kategorien der Literaturadaptionen auf *Rambo-First Blood* anzuwenden, befindet sich der Film an der fließenden Grenze zwischen interpretierender Transformation – (Erzählsituation und Sinnstruktur sind ähnlich) – und transformierender Bearbeitung. Relevant für die vorliegende Arbeit ist jedoch nicht die Verwendung filmsprachlicher Mittel und wie sie den Wiedererkennungswert zum Roman zu evozieren, sondern welche künstlerischen sowie ökonomischen Entscheidungen innerhalb der transformierenden Bearbeitung getroffen wurden, um der Forderung nach einer zeitgemäßen Sichtweise Folge zu leisten. Geht es nach David Morrell – dessen Werk unter den Eindrücken der 60er-Revoluten und eines als amoralisch empfundenen Krieges entstand – war die Idee, Vietnam nach Amerika zu bringen ein Antikriegsprotest, den er so in aller Deutlichkeit nicht zu formulieren wagte.

Der Kanadier unterschrieb den *loyalty oath* und war dazu angehalten, sich nicht aktivistisch zu betätigen oder politische Meinungen kundzutun. Zuwiderhandlungen hätten in einer möglichen Deportation resultiert. Dies lehrte ihn, wie er selbst sagt, im Hintergrund zu bleiben, die anderen sprechen zu lassen und zuzuhören.²⁶¹ Womit sich auch die Frage nach einer spezifischen Haltung im Werk erübrigt. Denn die Aufmerksamkeit des Autors galt am meisten dem amerikanischen Kultur- und Generationskonflikt, den er aus einer sicheren Distanz beobachtete. Für ihn sind Rambo und Teasle die Gegensätze der Gesellschaft als ganzes. Eine Teilung in Helden und Bösewichter will er nicht vornehmen, wenn überhaupt, dann verkörpern die zwei Männer jeweils den Helden und den Antagonisten zugleich. Beide werden dadurch zerstört, dass sie mit aller Konsequenz in ihrem Handeln unnachgiebig weitermachen. Dieser sich selbst zerfressende Dualismus sollte ein mikrokosmisches Abbild für die 60er sein: „Nobody wins“²⁶². Sie sind die Standpunkte, die auf unterschiedlichen, gut gemeinten Überzeugungen²⁶³ basieren und Amerika so sehr auseinander driften lassen.

Er lässt Vietnam als Politikum größtenteils außen vor, heikle Stellen werden mit Relativierungen aufgewogen. Ihm geht es hauptsächlich um die Folgen des Debakels und wie

²⁶¹ vgl. Morrell, David, *Rambo And Me. The Story Behind the Story*, Morrell Enterprises 2012, Kindle Edition

²⁶² Morrell, S. x

²⁶³ vgl. Morrell, S. x

es Amerika von innen heraus erschütterte. Nimmt man seine metaphysische Aufschlüsselung als Ausgangslage her, besteht die Transformationsleistung der Filmemacher aber nicht in der Minimierung des gesellschaftlichen Kontextes durch die Vereinfachung der Charaktere. Das Gegenteil ist der Fall: Die Änderungen wurden in einem Abstand von fast zehn Jahren vorgenommen und sie entsprechen einer breiten Rezeption davon, wie sich die Dinge damals zugetragen haben. Aber welche Ansichten über den höchst umstrittenen Vietnamkrieg waren im Jahr 1982 zeitgemäß? Was war die gesellschaftliche Gegenwarts-Interpretation der Drehbuchautoren? Eine frappierende Ähnlichkeit zur Originalvorlage – und von wesentlicher Bedeutung für diese Arbeit – ist wie der Film die Täter-Darstellung von Rambo sinngemäß erfasste und statt der zahlreichen Morde subtile Hinweise in Dialogen deponierte. Sie fungieren als Indizien der vorgenommenen transformierenden Bearbeitung, die mitteilen, dass der Held, der vor einer grausamen Vergangenheit flüchtet, auch vor seiner eigenen Gewalttätigkeit zu entfliehen versucht. In einem einzigen Satz, als Trautman Rambo in der Mine über das Walkie Talkie kontaktiert, liegt der erste dieser Hinweise verborgen.

Col. Samuel Trautman: „It’s good to hear your voice Johnny. It’s been a long time. Look Johnny, you’ve done some damage here, but they don’t want any more trouble. That’s why I’ve come. I’ll be coming there and fly you the hell out. Just you and me. We’ll work this thing out together. Is that fair enough? [Rambo antwortet nicht] Look John we can’t have you running around out there wasting friendlies and civilians.”

John Rambo: „There are no friendly civilians.”²⁶⁴

Es gibt keine freundlichen Zivilisten. Zwei mögliche Lesarten bieten sich an: Erstens Rambo als der Rückkehrer, der den Kampf gegen eine ihm feindlich gesinnte Gesellschaft nicht gewinnen kann und zweitens, was es für GIs bedeutete, wenn sich in einem frontenlosen Krieg die Wut gegen die Bevölkerung richtet. John Rambo der Mordlust zu verdächtigen, wirkt vielleicht an den Haaren herbeigezogen, aber es ist Trautman, der in einem späteren Gespräch mit Teasle spezifischer wird, als er sich an die Zeit im Dschungel erinnert. In der Szene, als die Jagd nach Rambo für beendet erklärt wird – im Glauben, er wäre in der Mine ums Leben gekommen – sind die beiden Männer nach der Aufregung sichtlich entspannter; so auch ihre Konversation

²⁶⁴ *Rambo – First Blood*, Regie: Ted Kotcheff, DVD, Studiocanal 2011 (Orig. USA 1982), ca. 50:25

in der Bar. Der Sheriff, der seinen langjährigen Freund Art Galt verloren hat, gesteht, Mordgedanken gehegt zu haben:

Teasle: „I just feel...”

Trautman: „Like you were cheated out of your chance?”

Teasle: „I wanted to kill that kid. I wanted to kill him so bad, I could taste it.”

Trautman: „Doesn’t sit well with that badge. It can get confusing sometimes. In Vietnam you can bet that Rambo and I got pretty confused. But we had orders. When in doubt, kill.”²⁶⁵

Eine Lesart drängt sich beim Versuch den Begriff „Verwirrung“ zu entschlüsseln besonders auf. Bekannt ist, dass die Soldaten zum Töten gedrillt wurden, um einerseits den Body Count zu erfüllen, andererseits um sich bei Unsicherheiten nicht selbst zu gefährden. Liest man die Kriegszeugnisse ehemaliger Dschungelkämpfer, war die Unsicherheit ein ständiger Faktor. Zu welchen Gräueltaten diese Voraussetzungen führten – Free Fire Zones, die Anwendung der Strategie „Verbrannte Erde“, das in jeder Hinsicht überschießende Abwerfen von Bomben – wurde eingehend behandelt. Die Drehbuchautoren gingen aber nicht tatsächlich so weit, ihren Helden mit möglichen Kriegsverbrechen in Verbindung zu bringen. „We had orders. When in doubt, kill“, ist mehr als ein allgemeiner Kommentar auf die tatsächliche Verwirrung zu verstehen und wie die überhandnehmenden Zweifel in manchen Platoons zur unverrückbaren Überzeugung führten, dass jeder Reisbauer am Abend seinen Korb gegen eine Kalaschnikow tauschte. Rambo hingegen, wie er in der Schlusszene überzeugend begründet, kann kein Green Beret gewesen sein, der unterscheidungslos tötete, aber ein Opfer von zwielichtigen Zivilisten.

Was den ersten Teil so prägte, war sein unerwartetes Ende, das von mehreren Explosionen und einem kaum nennenswerten Schusswechsel eingeleitet wurde. Im Angesicht des darauffolgenden dreiminütigen Monologs schrumpft die Bedeutung Teasles auf die dramaturgische Größenrelation einer Staffagefigur. Ein Mittel zum Zweck, der John Rambo zu seinem *Breaking Point* führen muss. Das fast durchgängige Leitmotiv, der die erbitterte Rivalität zweier Männer erzählt, endet mit dem Auftritt des ehemaligen Meisters: Samuel Trautman wird zum letzten Band, das Rambo an die Vernunft bindet und die Tragödie

²⁶⁵ *Rambo – First Blood*, Regie: Ted Kotcheff, DVD, Studiocanal 2011 (Orig. USA 1982), ca. 1:04:45

abwendet, bevor dieser Teasle ermordet und in einem Kugelhagel stirbt oder sich selbst tötet. Der Colonel ist einem enttäuschten Vater, einem omnipräsenten Patriarchen, der seinen missratenen weil vernachlässigten Sohn aus der Polizeistation abholen muss, nicht unähnlich.

Trautman: „It's over, Johnny. It's over!”

Rambo: „Nothing is over! Nothing! You just don't turn it off! It wasn't my war! You asked me, I didn't ask you! And I did what I had to do to win, but someone wouldn't let us win! Then I come back to the world, and I see all those maggots at the airport, protesting me, spitting. Calling me a baby killer and all kinds of vile crap! Who are they to protest me?! Who are they?! Unless they've been me and been there and know what the hell they yelling about!”

Schon in den ersten Zeilen des langen Monologs wirft der Getriebene – im Glauben, sich rechtfertigen zu müssen – die Last der Verantwortung von sich: Die Frage nach dem verlorenen Krieg wurde bewusst offen gelassen („someone wouldn't let us win“), um sich wie David Morrell einer klaren politischen Positionierung zu enthalten. Diesen Sätzen, die alle im gleichen wütenden Tonfall gesprochen werden, wohnt aber ein bedenklicher Zusammenhang inne. Denn der Leerstelle nach der bewusst unbeantworteten Schuldfrage folgt ein Seitenhieb auf die Gegenkultur. An dieser Stelle bedarf es keiner intellektuellen Reflektion, um zu begreifen, dass der Film bei einem überwiegenden Teil der amerikanischen Bevölkerung die Beantwortung der Frage nach der schmachvollen Niederlage vorwegnimmt und die Dolchstoßlegende durch die Hintertür hereinlässt; die er alsdann mit der *spat-upon-Myth* einleitet. Die Szene bedeutete überhaupt die erste richtige Aufnahme und Verbreitung des Mythos vom angespuckten Soldaten durch die Filmindustrie²⁶⁶.

Trautman: „It was a bad time for everyone, Rambo. It's all in the past now.”

Rambo: „For you! For me civilian life is nothing! In the field we had a code of honor. You watch my back I watch yours. Back here there's nothing!”

Trautman: „You're the last of an elite group. Don't end it like this.”

Rambo: „Back there I could fly a gunship, I could drive a tank, I was in charge of million dollar equipment. Back here I can't hold a job parking cars!”

²⁶⁶ vgl. Wood, S. 81

Dort war ich was wert, hier nichts. Dort hatte ich Freunde, hier niemanden. Dort hat man in meine Fähigkeiten vertraut, hier lässt man mich nicht mal Autos parken. Dass einige GIs genauso empfanden, belegen die Anhörungen im 1972 veröffentlichten Bericht *Unemployment Among Vietnam-Era Veterans: Hearings Before the Subcommittee on Readjustment Education, and Employment*. Was aber der Film in diesem Fall macht, ist wie dem Mythos des verschmähten Soldaten, dem Stigma des nicht resozialisierbaren Problemfalles anheim zu fallen. Der Grund, wieso gerade Vietnamveteranen zum Symbol sträflich vernachlässigter Krieger verklärt wurden, hängt mit mehrerlei Faktoren zusammen: Der Niederlage, unter welchen Umständen die USA das Schlachtfeld räumten und der GI im medialen Diskurs, in dem sich das Bild des US-Soldaten ab 1971 entscheidend veränderte. Zum einen wurde der GI als ein Instrument der Massenvernichtung und Kriegsverbrechen angesehen, zum anderen war er in einem pervertierten Krieg selbst das Opfer. Antikriegsgruppen argumentierten die Notwendigkeit des sofortigen Abzugs und die Beendigung des Engagements oft damit, dass die Zeit in Vietnam die eigenen Männer korrumpiert hätte.²⁶⁷

Auf das tatsächliche Ende des Engagements folgte dann zwischen 1970 und 1972 die massive Demobilisierung, wodurch die Zahl der arbeitslosen Rückkehrer sprunghaft anstieg. Während 1968 die meisten Veteranen unmittelbar nach der Ausmusterung problemlos in die Erwerbstätigkeit wechselten, erhöhte sich in dieser Gruppe in den zwei Jahren des Rückzugs die Arbeitslosigkeit auf ein Allzeithoch von 12,4 Prozent. 1973 sank sie bereits wieder auf 4,4 Prozent, doch die Bilder protestierender Veteranen, die sich vom gesellschaftlichen Leben ausgeschlossen fühlten, blieben präsent und mit ihnen der Eindruck des unvermittelbaren *Viet Vets*.²⁶⁸ Die rapide voranschreitende De-Industrialisierung bis Ende des Jahrzehnts traf am härtesten die schlecht ausgebildeten GIs unter den *Heavy Combat* Truppen, die ihre erlernten Fähigkeiten im Dschungel kaum oder gar nicht in das Erwerbsleben übertragen konnten. Folglich war in diesen Einheiten die Arbeitslosigkeit nach dem Krieg am größten. Auf einen arbeitslosen Weißen kamen gar drei Schwarze ohne Erwerbstätigkeit. Das alles sagt jedoch

²⁶⁷ vgl. Dean, Eric T. Jr., „The Myth of the Troubled and Scorned Vietnam Veteran“ in *Journal of American Studies*, Vol. 26.1, Cambridge University Press 1992, S. 61

²⁶⁸ vgl. Dean, S. 62-63

viel mehr über die ökonomische Situation der USA aus, als über die Adaptierung des Zivillebens von Veteranen.²⁶⁹

Zu guter Letzt waren die Nachrichtenmacher darüber untröstlich, dass die *Prisoners Of War* durch die Hölle gingen, ihnen aber bei der Rückkehr untersagt blieb durch jubelnde Menschenmengen zu gehen. Sie suhlten sich in patriotischer Melancholie und klagten die kollektive Undankbarkeit an. Das führte zu Artikeln mit ergreifenden Schlagzeilen wie *The Vietnam Vet: No One Gives a Damn, Vietnam Veterans: A Shocking Report on Their Damaged Lives, Will Somebody Please Welcome This Hero Home?* Die *Forgotten Veterans* sind primär eine melodramatische Projektion des patriotisch affektierten Journalismus und zog sich bis in die späten 80er-Jahre hinein.²⁷⁰ Das Schuldbewusstsein, die Veteranen nicht genug gewürdigt zu haben, rückte noch stärker in das öffentliche Bewusstsein, nachdem eine Reihe patriotisch erquickender Festivitäten im ganzen Land die Freilassung der Teheran-Geiseln begleiteten.²⁷¹ Wenn Regisseur Ted Kotcheff in Gedenken an den „forgotten Hero“²⁷² in Interviews unermüdlich „the Veterans were treated so badly“²⁷³ herbetete, dann rekapitulierte er die Jahre eines einexerzierten Mediennarrativs und dem damit verbundenen Mangel an Paraden, die sie schließlich in den 80ern mit den *welcome home* Aufmärschen²⁷⁴ als Wiedergutmachung für die erfahrenen Vernachlässigungen bekamen.

Im gleichen Monolog folgt dem Wutausbruch der Zusammenbruch. Der wütende Kämpfer kehrt in seinen Erinnerungen zurück nach Vietnam und der Horror und das Chaos des Krieges kehren in ihm ein:

Rambo: „ [...] I had all these guys man. Back there I had all these guys who were my friends. Cause back here there's nothing. [...] In one of these barns a kid came up. This Kid carrying a shoe shine box: 'Shine please, shine?' I said 'no'. He kept asking and Joey said 'yeah,' and I went to get a couple beers and the box was wired, and he opened up the box, fucking blew his body all over the place. And he's lying there and he's fucking screaming, there's pieces of

²⁶⁹ vgl. Wood, S. 92

²⁷⁰ vgl. Dean, S. 63

²⁷¹ vgl. Appy, S. 235, 239

²⁷² Dean, S. 64

²⁷³ Kotcheff, S. 317

²⁷⁴ vgl. Wood, S. 81

him all over me. And I'm trying to pull them off, you know. My Friend! It's all over me! I got blood and everything... I'm trying to hold him together. I put him together but his fucking insides keep coming out, and nobody would help! Nobody help me. He was saying 'please I wanna go home, I wanna go home'. He keeps calling my name, 'I wanna go home Johnny, I wanna drive my Chevy.' I said 'I can't find your legs'. I can't get it out of my head. I dream of it seven years. Everyday I have this. And sometimes I wake up and I don't know where I am. I don't talk to anybody. Sometimes a day. Sometimes a week. I can't put it out of my mind...fucking...I can't....."²⁷⁵

Die Verurteilung jener, die sich von den GIs abwendeten, wird im Schlussteil des Monologs zugespitzt: Das tragische Ereignis um den Kameraden Joey, der in einem Akt enthumanisierter Feigheit von einem Kind in Stücke gerissen wird und Rambo verzweifelt dessen Innereien einzusammeln versucht, ist in seiner Platzierung und emotionalisierten Betonung alles andere als unbedenklich. Der Film erzählt von einem Ereignis von unvorstellbarem Ausmaß, das gleich dem *Spitting Image* historisch nicht dokumentiert oder belegt ist. Im Kommentar zum Film beteuert er, die Horror-Anekdoten seien wahre Begebenheiten²⁷⁶. Selbst wenn dies zutreffen mag, steht Stallones Auswahl der denkbar traumatischsten Erlebnisse in radikaler Disproportionalität zum Gesamtbild des Krieges und evoziert die Viktimisierung des GIs durch maximale psychologische Erschütterung beim Publikum. Ihm ist die Empfindsamkeit der Zuseher – die selbst ein konfliktreiches Naheverhältnis zu Vietnam haben – vollauf bewusst. In den wenigen Sätzen, die Rambo im ganzen Film spricht, nutzt er das Finale, um das persönliche Drama in seiner Gänze zu entfalten und beansprucht der symbolische Repräsentant der Gebrochenen und Genötigten zu sein. Das gelang ihm. Vielleicht ein bisschen zu gut, wie er selbst nach *First Blood* immerzu behaupten wird: Zu den (begeisterten) Zusehern gehörte nämlich auch der frisch ins Weiße Haus gewählte Ronald Reagan. Und wie Morrell folgerichtig im DVD-Kommentar bemerkte, erkannten sich auch jene Zuschauer darin wieder, die Vietnam nur aus der Berichterstattung kannten: „If mine [theme] was an anti war novel which shows how the Trautmans of the world will triumph [...] this is a kind of a Ronald Reagan-movie if you like. It's about healing the wounds of the past and teaching pride and patriotism [...] Rambo became a kind of a surrogate for the nation [...] as

²⁷⁵ *Rambo – First Blood*, Regie: Ted Kotcheff, DVD, Studiocanal 2011 (Orig. USA 1982), ca. 1:22:00

²⁷⁶ vgl. Sylvester Stallone im DVD-Kommentar zu *Rambo – First Blood*, Regie: Ted Kotcheff, DVD, Studiocanal 2011 (Orig. USA 1982), ca. 1:23:30

he has to come with the terms of the past and try to redeem himself. So the nation went along with him.”²⁷⁷

Eine kathartische Wirkung zu evozieren strebte Stallone prinzipiell an, aber dass die politische Rechte die Figur für seinen Kurs der Wiedererlangung militärischer und politischer Stärke beanspruchte, will ihm doch missfallen haben: „And this was coming along a time when we were going through a very, very right wing era. [...] So Rambo became a symbol for jingoistic right wing might when just the opposite is true. Rambo despises his affiliation with the military. You see him destroying the authority, destroying the military. And the same thing continues in Rambo Part 2.[...]. But for some reason the people identified him pro military but the opposite is true.”²⁷⁸

Inwiefern Reagan damit Recht behalten sollte, Rambo für seine Politik zu vereinnahmen, wird Gegenstand der Untersuchungen sein. Der erste Teil jedenfalls, für den eigentlich keine Sequels vorgesehen waren, soll Rambo als empfindendes Wesen betonen, das Hilfe braucht. Zwar könnte der Green Beret jedem, der sich ihm in den Weg stellt, einen unerbittlichen Krieg liefern, aber gegen die Verbannung ist er vollkommen machtlos. Die Spuckattacken, die soziale Brandmarkung, ein gesichtsloser Feind, der perfide genug ist, um Kinder als menschliche Bomben zwischen gutgläubige GIs vorauszuschicken, die unaufhörlichen Albträume eines in Stücke gerissenen Kameraden – Rambo hat allen guten Grund, sterben zu wollen und tatsächlich hatte man anfänglich keine Lösung dafür gehabt, wie der Amoklauf anders beendet werden konnte, als ihn sterben zu lassen. Ursprünglich musste der Wahnsinn deshalb – wie im Roman – mit seinem Tod enden. Eine Entscheidung, die man am Set als künstlerisch authentisch erachtete, aber eben kein gewünschtes Ende war. Stallone, der mit diesem Film um seine Karriere fürchtete, mochte sie am wenigsten. *Rambo-First Blood* wurde ein weiteres Mal entscheidend entschärft und den Studiobossen als Alternative angeboten, weil Hauptdarsteller und Regisseur der Überzeugung waren, der Tod des Helden wäre mit der veränderten Stimmungslage Amerikas nicht mehr vereinbar. Bei der ersten Testvorführung

²⁷⁷ David Morrel im DVD-Kommentar zu *Rambo – First Blood*, Regie: Ted Kotcheff, DVD, Studiocanal 2011 (Orig. USA 1982), ca. 53:55

²⁷⁸ Sylvester Stallone im DVD-Kommentar zu *Rambo – First Blood*, Regie: Ted Kotcheff, DVD, Studiocanal 2011 (Orig. USA 1982), ca. 1:10:40

bekam das Publikum dennoch die Final-Szene zu sehen, die vom Studio abgesegnet und ausdrücklich gewünscht war.

12.1 Wiedergeburt im Schnittraum – Wieso Rambo nicht sterben durfte

Welchen Einfluss ein schlechtes Ende auf einen Film haben kann, wussten Stallone und sein Regisseur sehr gut. Als 1982 der Film in Las Vegas erstmals vorgeführt wurde – erinnern sich Kotcheff und Morrell – spielte das Publikum verrückt vor Begeisterung – bis zu jener Szene, in der Rambo vor sich selbst und seinem Schicksal kapituliert: Der in die Ecke gedrängte Soldat hat seinen *Breaking Point* erreicht: Er erzählt Trautman von den Demütigungen, von Joey und wie sie alle nach dem Krieg weiter Freunde bleiben wollten. Rambo greift nicht wie in der Endfassung nach der Hand seines Mentors, um menschliche Nähe zu spüren, er weint sich nicht in seinen Armen aus. Der Colonel seinerseits bleibt ebenfalls auf Distanz und blickt mit Bedauern auf den gefallenen Krieger herab – die einst gefürchtete Kampfmaschine ist nur noch ein nervliches Wrack. Ein tödliches Exportprodukt amerikanischer Guerillakriegsführung, nun hilflos und ohne Bestimmung. Wenn es überhaupt so etwas wie eine Bestimmung für diese Männer gab, dann ein Leben mit einem Ablaufdatum, und nachdem Rambos ganzer Platoon bereits ausgelöscht war, war es auch für ihn höchste Zeit: Entschlossenheit kehrt im Supersoldaten wieder zurück. Er seufzt auf, hält kurz inne, dann steht er auf und schreitet langsam zum Colonel, der in seiner rechten Hand eine Pistole hält.

Rambo: „You know sometimes, you get so mad you think you’re going crazy. [...] It’s not going away I can’t control it anymore, Colonel. And I can’t spend the rest of my life in a cell either and if I got to die I want you to do it. [...] You trained me, you made me, you kill me. You owe me that. Do it...do it...do it...do it.“²⁷⁹

Während Rambo diese Worte spricht, greift er nach der Hand seines Mentors und richtet die Waffe gegen sich. Als der Colonel die Pistole wegzieht, greift Rambo nochmals nach ihr, richtet sie gegen seinen Bauch und betätigt den Abzug. Der Soldat, der nicht mehr konnte, hat sich selbst von der Last der unerträglichen Vergangenheit befreit. Beim Colonel sind keine Anzeichen zu erkennen, dass er Zeuge einer menschlichen Tragödie geworden ist. Schande und Schamgefühl über den unwürdigen Tod eines Elitekämpfers sind die Empfindungen, die

²⁷⁹ *Rambo – First Blood*, Regie: Ted Kotcheff, DVD (Extras/Alternatives Ende), Studiocanal 2011 (Orig. USA 1982)

in ihm in diesem Augenblick hochkommen. Trautman betrachtet Rambos Leiche für einen kurzen Moment, wendet sich ab und geht.



Abbildung 2: Die Aussicht auf ein Leben in der Zelle treibt den Helden zum Äußersten. Psychologisch nachvollziehbar, für das Testpublikum aber inakzeptabel. Die Szene verschwand im Schnitt.

Stallone, dem Kotcheff ein sensorisches Gespür für populistische Wirkungsmacht attestierte, schlug nach dem Abdrehen dieser Szene vor: „[...]Sylvester pulled me aside and asked if he could talk to me privately. ‘Ted, we’ve put this character through so much. The police abused him. He has been endlessly pursued. He has been hunted by dogs. He has jumped of cliffs into the boughs of trees to break his fall. He has run through freezing water. He’s been shot and had to sew up his own wound. We put him through all this, and now we’re gonna kill him?’ I nodded, following his train of thought. ‘Well, Sylvester, you have a point.’”²⁸⁰ Nach diesem Gespräch drehten sie die Schlusszene, in der Rambo und Trautman gemeinsam die komplett zerschossene Polizeistation verlassen. Bedenkt man, dass der Held mit einer besonders schweren Form von posttraumatischen Belastungsstörungen unmöglich in einem Gefängnis leben kann, ist dies bei weitem kein Happy End, weswegen das Zeigen einer Verhaftung bewusst ausgelassen wurde. Stattdessen schreitet er in den letzten Sekunden des Films in Begleitung seines militärischen Ziehvaters einer ungewissen Zukunft entgegen. Stallone sollte Recht behalten – Suizid war etwas, dass die Zuseher nicht sehen wollten. Sie weigerten sich, zu begreifen, dass ihr Held, der *Underdog*, wie ihn Morrell nennt, sterben musste. Dass sich der Krieger, mit dessen Leidensweg sich das Publikum identifizierte, auch noch selbst richtet, schien erst recht sauer aufzustoßen. Kotcheff erinnert sich: „The theater went dead silent for a full minute. The credits began to roll. Then a voice in the crowd yelled, ‘If the director of this

²⁸⁰ Kotcheff, S. 330

film is in the theater, let's string him up from the nearest lamp post!' people began seconding his motion. [...] We rushed out of the theater."²⁸¹

Von einem spontanen Einfall im letzten Moment kann dennoch nicht die Rede sein: Kirk Douglas – ursprünglich für die Rolle des Colonel Trautman vorgesehen – kam in der vierten Woche der Dreharbeiten mit einem Drehbuch an, an dem er ungefragt unzählige Änderungen vornahm. Ein Vorschlag, auf den Douglas laut Kotcheff und Stallone gepocht haben soll, ist ein Endkampf zwischen dem Colonel und Rambo, bei dem der Meister seinen einstigen Schüler eigenhändig tötet. Stallone lehnte die als grotesk empfundenen Einwände freundlich ab, stattdessen bekräftigte er seine Absicht, Rambo leben zu lassen. Douglas reiste am nächsten Tag wieder ab, ohne eine einzige Szene gedreht zu haben. Der Hauptdarsteller dürfte demnach eine Intervention lange vor der Schlussszene geplant haben. Ihm ging es nicht nur darum, was man seinen Charakter alles hat durchmachen lassen, er wollte nicht das falsche Signal an die Veteranen unter den Kinozusehern senden.²⁸² In dieser Hinsicht hat Hollywood mit Vietnamfilmen wie *Taxi Driver*, *The Boys in Company C.*, *Hair* und *Apocalypse Now* viel dazu beigetragen, das politische und kulturelle Negativszenario fortzusetzen. Oder, was George Lucas motivierte, sein *Star Wars*-Projekt verwirklichen zu wollen und nicht *Apocalypse Now* zu drehen: „Wir wissen alle, was für ein furchtbares Chaos wir in der Welt angerichtet haben. Wir wissen auch – da jeder in den letzten zehn Jahren gedrehte Film uns darauf hinweist –, wie schrecklich wir sind, wie wir die Welt ruiniert haben, was für Schmocks wir sind und wie beschissen alles ist. Deshalb sagte ich: ‚Was wir wirklich brauchen, ist etwas Positiveres‘.“^{283, 284} So monierte das Publikum nicht die Qualität der ursprünglich geplanten Schlussszene: Ein Held, der sich im Akt der Hilflosigkeit selbst vernichtet, führt das ungeschriebene Gesetz des Action-Genres – also der Triumphator als Erfüllung der Publikumserwartung – ad absurdum. Dies auch noch mit der Vietnam-Vergangenheit zu begründen, machte die Szene vollends zum untragbaren Streitbild, dessen künstlerischer Mehrwert aus Protest verworfen wurde.

²⁸¹ Kotcheff, S. 336

²⁸² vgl. Rambo – First Blood actors interview, <https://www.youtube.com/watch?v=ZePH9o8w3ss>, 26.11.2013, Zugriff: 17.08.2018

²⁸³ George Lucas zit. n. Jones, Brian Jay, *George Lucas. Die Biografie*, Hamburg: Edel 2017, S. 167

²⁸⁴ Der spätere Regisseur Francis Ford Coppola versuchte zunächst seinen Freund und Kollegen Lucas für den Regiestuhl von *Apocalypse Now* zu gewinnen. Dieser lehnte das Projekt zwar ab, verarbeitete den Vietnamkrieg jedoch als allegorische Kritik für sein Fantasy-Epos, in dem ein hoch technologisiertes und militärisch übermächtiges Imperium an einer Gruppe von Widerstandskämpfern scheitert.

Rambo-First Blood setzte somit der Resignation seiner filmischen Vorgänger aus der vergangenen Dekade ihr Ende, behielt sich jedoch vor, die Tradition der sentimentalisierten Veteranen-Darstellung zu kontinuieren. Nach kleineren Umarbeitungen in der Postproduktion wurde der Film kurze Zeit später erneut einem Testpublikum vorgeführt. Der Suizid verschwand im Schnitt, Rambo und Trautman verlassen das Gebäude gemeinsam. Der Underdog ist geprügelt, doch er beehrte auf und kämpfte gegen das empfundene Unrecht, am Schluss friert das Bild ein, die Melodie von Dan Hills „It’s a long Road“ klingt an, der Abspann beginnt über das letzte Bild zu laufen, in dem die zwei Green Berets Seite an Seite zu sehen sind. Veteranen, die keine oder kaum Möglichkeiten ergriffen haben, um sich über ihre Erfahrungen auszutauschen, begrüßten die finale Ansprache des Helden²⁸⁵. Ein zustimmendes „you did us proud“²⁸⁶ soll der Schauspieler von ehemaligen Dschungelkämpfern als Dank erhalten haben und das Publikum goutierte das trostspendende Ende. Im Nachhinein erwiesen sich die Änderungen Stallones als präzise, *First Blood I* war das erste filmische Dokument der Reagan’schen Veteranen-Heilungs-Rhetorik, ohne eigentlich zu wissen, welcher fundamentalen Beitrag sie zur Re-Evaluierung leisten werden.²⁸⁷

Der Zeitpunkt der Premiere war optimal. Eineinhalb Monate danach wurde am 13. November 1982 in Washington D.C. das *Vietnam Veterans Memorial* eingeweiht. Die nationale Gedenkstätte und zivilreligiöses Monument sollte dazu beitragen, alte Wunden zu heilen und die zerrissene Gesellschaft wieder zusammenbringen. Aber weder Film noch Gedenkstätte konnten so apolitisch sein, als dass sie im Streit um das richtige und falsche Erinnern nicht die Gemüter zu erregen wussten. Obgleich der Film durchwegs gut bewertet wurde, nahmen einige Filmkritiker nicht nur Notiz von der Wiederaufnahme bekannter Stereotype, sie beanstandeten deren manipulatives Potential als schädigend für jene, die der Film ermutigen will: die Veteranen²⁸⁸. Am Design des Memorials nahmen wiederum konservative Vertreter Anstoß, weil das Design zu düster gestaltet wurde. Ein Veteran nannte die schwarze Granitwand mit den eingetragenen Namen der über 58.000 Toten und Vermissten „a black

²⁸⁵ vgl. Bates, Toby Glenn, „Reagan Rhetoric. History and Memory in 1980s America“, Diss., The University of Mississippi 2006, S. 126

²⁸⁶ Sylvester Stallone im DVD-Kommentar zu *Rambo – First Blood*, Regie: Ted Kotcheff, DVD, Studiocanal 2011 (Orig. USA 1982), ca. 1:24:55

²⁸⁷ vgl. Bates, S. 120, 127

²⁸⁸ vgl. Bates, S. 126

hole of shame“. Es wäre nur ein weiteres Beispiel dafür, wie „liberal whiners“ jegliche Symbolik unterstützen würden, um die Rolle der Streitkräfte in Vietnam zu verunglimpfen.²⁸⁹

²⁸⁹ vgl. Hagopian, S. 114-115

Dritter Teil

13 Vor *First Blood II*: Das My Lai-Problem

Am 16. März 1968 verübten dutzende GIs in den Dörfern von Son My ein Massaker. Der Unterschied zu anderen ähnlich gearteten Vorfällen, die in dieser Arbeit erwähnt wurden, ist die Ausführung des Verbrechens. Sie entsprangen keinem Impuls, stattdessen beruhten die Taten auf akribischer Vorbereitung, psychologischer Manipulation und Anstachelung der späteren Täter. Als Folge der Aufmerksamkeit, die diesem Ereignis zuteilwurde und dessen detaillierter Rekonstruktion, musste mit dem lang gehegten Mythos der moralisch integren US-Armee aufgeräumt werden. Das Massaker von My Lai, hinterließ in den Filmen, die Hollywood nach 1968 zum Vietnamkrieg produzierte, bleibenden Eindruck. Als Vorbereitung auf die Analyse zu *First Blood II* soll das Sinnbild für Amerikas Prestigeverlust näher beleuchtet und anhand der Geschichte zweier Protagonisten grob nachskizziert werden: Lt. William Calley, der Massenerschießungen anordnete und selbst über 20 Exekutionen an Zivilisten ausführte sowie Hugh Thompson, der auf gefährliche Konfrontation mit den eigenen Kameraden ging, um das Leben von Zivilisten zu retten.

13.1 Vorbereitungen auf den Einsatz

Wenige Wochen nach dem Schock der Tet-Offensive gab es für General Westmoreland entgegen allen Erwartungen Anlass zur Hoffnung auf eine baldige Wende des Krieges. Vom Oberkommando des Vietcong erbeutete Dokumente verrieten wertvolle Details über den alarmierenden Zustand der National Liberation Front.²⁹⁰ Ihrem Inhalt nach forderte die Tet hohen Tribut, den die Landbevölkerung mit ihrem Leben und erhöhten Steuern zu entrichten hatte. In urbanen Gebieten erreichte der Rückhalt ebenfalls einen neuen Tiefpunkt, nachdem Angehörige der nördlichen Streitkräfte in den besetzten Städten wüteten – allein in Hue wurden binnen weniger Wochen rund 5.700 Einwohner der bürgerlichen Schicht systematisch gefoltert und ermordet. Unter den Eindrücken des Terrors sowie des militärischen Desasters kam das revolutionäre Momentum ins Stocken.²⁹¹ Infolgedessen erhielt Anfang März 1968 die *Task Force Barker* den Sonderauftrag, das als Vietcong-Hochburg bekannte Gebiet Son My in

²⁹⁰ vgl. Greiner, S. 256, 292

²⁹¹ vgl. Greiner, S. 259-260

der Provinz Qang Ngai zu „befrieden“. Die CIA vermutete dort die versprengten Überbleibsel des *48. Local Force Battalion*.²⁹²

Für das Oberbefehlsskommando war der Zeitpunkt gekommen, dem Vietcong, der den Krieg nur noch mit der Hilfe des Nordens führen konnte, den entscheidenden Schlag zu verpassen.²⁹³ „Flagge zeigen“²⁹⁴ nannte es der General und räumte den Kompanien (A,B und C) der *1.st Corps Tactical Zone* – im sogenannten „Indianerland“, wo die Army die größten Verluste erlitt – alle notwendigen Handlungsfreiheiten²⁹⁵ ein, um einen schnellen Erfolg zu erzielen. Zwar hatte man keinerlei genaue Informationen, wie stark der *48. Local Battalion* noch war, doch ging niemand davon aus, dass er operativ einsetzbar wäre. Andere Indizien sprechen dafür, dass zivile Kader und somit die Infrastruktur des VC das Hauptziel waren²⁹⁶. Genauer Sinn und Zweck dieses Einsatzes bleiben bis heute ungeklärt, ein Einsatzplan wurde nie in schriftlicher Form verfasst.²⁹⁷ Jedoch ist aus der Verwendung des Begriffs „befrieden“²⁹⁸, der die landläufige Methode der „Verbrannten Erde“ bezeichnete, die Intention vollständiger Zerstörung mit einkalkuliertem Kollateralschaden menschlichen Lebens anzunehmen. Als sicher gilt, dass eine zeitnahe Aktion von symbolischer Bedeutung, deren Auswirkungen groß genug wären, um die Moral sowohl beim Verbündeten als auch in der Heimat zu heben, dringend notwendig war.

Das *Son My Village*, rund 270 Kilometer vom 17. Breitengrad entfernt, bestand aus mehreren Wohnsiedlungen, viele waren bereits evakuiert und die Einwohner in Lager deportiert. Der Umstand, dass einige wieder zurückkehrten, bekräftigte die weit verbreitete Annahme, dass es sich zumindest um aktive Sympathisanten des Vietcong handelte. Folglich musste das Gebiet tatsächlich eine Guerilla-Hochburg sein, in dem ausschließlich bewaffnete Mitglieder oder politische Kader zugegen waren.²⁹⁹ Das Zeitfenster war knapp bemessen und die Befehlshaber signalisierten äußersten Zeit- und Handlungsdruck³⁰⁰. Das Oberkommando gab

²⁹² vgl. Greiner, S. 286, 291

²⁹³ vgl. Greiner, S. 262

²⁹⁴ Greiner, S. 292

²⁹⁵ vgl. Greiner, S. 264

²⁹⁶ vgl. Greiner, S. 289

²⁹⁷ vgl. Greiner, S. 290

²⁹⁸ Greiner, S. 286

²⁹⁹ vgl. Greiner, S. 279

³⁰⁰ vgl. Greiner, S. 292

zu verstehen, dass der Zweck jedes angewendete Mittel rechtfertigen würde. Bei der Auslegung dieser Vorgaben wird die bereits an der langen Leine geführte C Kompanie unter der Führung von Bataillon-Kommandeur Frank A. Baker und Kompanieführer Ernest Medina besonders hervortreten³⁰¹.

Am Vortag des 16. März 1968 stimmte Medina in einer Unterweisung seine Soldaten persönlich ein. Zunächst in einer Gruppenbesprechung, dann in Einzelgesprächen. Den Soldaten versprach Medina ein Gefecht, wie sie es bisher nicht erlebt haben und erinnerte sie an das oberste Gebot der Ausbildung zurück: Töte oder du wirst getötet. Er ließ ihr Adrenalin hochschießen, spielte mit ihrem Frust, ihrer Wut und Angst. Die aufgeputschten Männer wurden mit doppelt so viel Munition wie üblich ausgestattet. Allem Anschein nach stand ihnen ein zweites Hamburger Hill bevor, nur wird es dieses Mal kein strategisch unbedeutender Hügel sein, den man nach langem und verlustreichem Kampf wieder aufgeben würde. Es wird das Anstürmen gegen eine bedeutende Bastion, die der VC bis zum letzten Kämpfer verteidigen wird; die GIs wurden auf schwere Verluste vorbereitet.³⁰²

Einige erkundigten sich, wie weit sie gehen dürften. Medina, der für seinen flammenden Hass auf die Vietnamesen bekannt war, bewegte sich in der üblichen rhetorischen Grauzone. Jene Soldaten, die nach dem kürzlichen Verlust des allseits geschätzten Sergeants George Cox auf Rache sann, reichten seine Hinweise vollauf. Es bedurfte keines klaren Mordbefehls; wollte man in Medinas Ansagen die Aufforderung zu unterscheidungslosem Morden, Vergewaltigen und Brandschatzen verstehen, genoss man alle Freiheiten dies zu tun³⁰³. Auf die explizite Frage, wie mit Zivilisten zu verfahren ist, soll Medina zu seinen Soldaten in typisch eindeutiger Zweideutigkeit gesagt haben, es gäbe keine Unschuldigen im Dorf.³⁰⁴

In jeder Hinsicht war der Fokus der Soldaten für diesen Einsatz geschärft: Die Kompanie C verlor binnen weniger Wochen 45 Männer durch Sprengstofffallen. Ihr Einsatzgebiet glich einem Minenfeld, wobei nie bekannt war, wer die Minen legte. Neben den Vietcong streuten in diesem Gebiet die eigentlich alliierten Südkoreaner – (gefürchtete Söldnertruppen, die den

³⁰¹ vgl. Greiner, S. 286

³⁰² vgl. Greiner, S. 299-300

³⁰³ vgl. Greiner, S. 302

³⁰⁴ vgl. Greiner, S. 302

im Norden marodierenden *Tiger Forces*-Spezialeinheiten in Nichts nachstanden) – ebenfalls ihre Minen aus, ohne Buch zu führen. Nur ein Tag vor der Einsatzbesprechung – berichtete Gregory Olsen an seinen Vater – wurde ein GI bei einer Patrouille von einem mit Sprengstoff präparierten Artilleriegeschoss in Stücke gerissen, zwei anderen zerfetzte es die Beine und verletzte zwei weitere. Bis auf vereinzelte Gefechte mit Scharfschützen hatten die Platoons sonst keine nennenswerte Kampferfahrung vorzuweisen.³⁰⁵ Passend zur Ankündigung des erbitterten Widerstandes hatten nur wenige Tage zuvor die A und B Kompanie eine weitreichende Tunnelanlage beim *Son My-Village* entdeckt, in der drei Tonnen militärische Ausrüstung³⁰⁶ verwahrt wurden. Dementsprechend hatte Medina leichtes Spiel und wusste, an welchen Fäden er ziehen musste. Seine Männer erwarteten den lang ersehnten Initiationsritus, um sich nicht mehr wie untätige Versager fühlen zu müssen. Der Zeitpunkt der Rache war gekommen und sie wurde mit einer ruhmreichen Schlacht verkündet.

13.2 Der Einsatz

Am frühen Morgen des 16. März, gegen 7.30 Uhr, wurden 99 Soldaten der C Kompanie nach einem fünfminütigen Artilleriebeschuss mit Hubschraubern vor *Xom Lang* abgesetzt. Die drei Platoons schwärmten in unterschiedliche Himmelsrichtungen aus und bezogen Stellung. Aus dem Dorf fiel kein einziger Schuss³⁰⁷. Dafür wollten mehrere Dutzend Bewohner auf sichere Distanz gehen, nachdem die Army das unmittelbare Gebiet des Siedlungsbereichs mit 13.500 Granaten belegte. Die Bewohner verhielten sich ruhig, sie wussten: Hektische Bewegungen erweckten den Verdacht, man gehöre zum Vietcong. Außerhalb der Wohnsiedlung erwarteten sie bereits Helikopter der *174. Assault Company*. Die Piloten und Bordschützen wurden angewiesen Raketenwerfer und Miniguns ohne Einschränkung zum Einsatz zu bringen; und sie taten es. Wer den Kugelhagel überlebte, wurde von den Helikoptern wie Vieh zu den Infanteristen getrieben. Auf der anderen Seite konnten die Soldaten nicht sehen, wer die Schüsse abgab und woher sie kamen. In nervöser Erwartung des heftigen Widerstandes, schossen viele wahllos in das Dorf hinein, bevor sie *Xom Lang* betraten. Im umfassenden Bericht der Peers Kommission zum Massaker von *My Lai* sprachen mehrere GIs von

³⁰⁵ vgl. Greiner, S. 276-277

³⁰⁶ vgl. Greiner, S. 299

³⁰⁷ vgl. Greiner, S. 316

Kettenreaktionen – die Platoons der C Kompanie ballerten sich regelrecht in eine simulierte Gefechtssituation hinein.³⁰⁸

Im Dorf löste sich die Formation auf und die Soldaten zogen teilweise alleine oder mit Freunden los. Xom Lang wurde zum Selbstbedienungsladen, mit dem Versprechen, dass niemand Konsequenzen³⁰⁹ zu fürchten brauchte. Nur weil ein Gegenschlag ausblieb, hieß es noch lange nicht, dass die Dorfbewohner nicht zum Vietcong gehören und so fing das Morden an. Während des Massakers tauschten sich die Soldaten über ihre Bilanzen aus, beobachteten einander bei den Tötungsakten, probierten neue Waffen aus, um deren Effizienz zu testen, schlitzten Kehlen auf, schändeten Frauen, übten Zielschießen an Menschen, nahmen Skalps ab, durchlöcherten Wasserbüffel, warfen Granaten in Häuser sowie Bunker, trieben Gruppen von Dorfbewohnern zusammen und leerten ganze Magazine an ihnen aus³¹⁰. Nach Schilderungen der Beteiligten – Täter wie Beobachter – wurde das Massaker durch die oszillierende Dynamik zwischen einer Minderheit an Exzesstätern und einer Mehrheit an Berufskillern vorangetrieben – richtige Amokläufer waren an zwei Händen abzuzählen³¹¹. Je länger es andauerte, umso leichter fiel es ihnen³¹². Es wäre dennoch irreführend, von einer ansteckenden Mordlust zu sprechen. Der befehlshabende Lieutenant William Calley beschrieb die Vorgänge als „Tötungsarbeit“³¹³. Die Peers Kommission stößt an etliche Beispiele, aus denen die „Geschäftsmäßigkeit“ des Tötens herauszulesen ist³¹⁴. Gegen 10.30 Uhr³¹⁵ stellten alle Beteiligten das Feuer auf Befehl ein – über 500 Tote zählte das Massaker in Xom Long, Bin Thay und My Hoi. Die Zahl der Täter in der Kompanie C kann etwa auf 50 Prozent geschätzt werden. Die andere Hälfte verweigerte passiv oder aktiv die Mittäterschaft³¹⁶.

Hugh Thompson, Pilot der *123. Aviation Battalion*, sollte wie der Rest seiner Kompanie Unterstützung für die Kompanie C leisten. Seine Aufgabe war es, den Einsatz aus der Luft zu observieren, weshalb er zumindest einen Teil des gesamten Geschehens, das sich über

³⁰⁸ vgl. Greiner, S. 314-316

³⁰⁹ vgl. Greiner, S. 264

³¹⁰ vgl. Greiner, S. 320-321,332

³¹¹ vgl. Greiner, S. 331

³¹² vgl. Greiner, S.333

³¹³ Greiner, S. 325

³¹⁴ vgl. Greiner, S. 324

³¹⁵ Greiner, S. 308

³¹⁶ vgl. Greiner, S. 340

mehrere Dörfer erstreckte, gut beobachten konnte. Es dauerte nicht lange, bis sich trotz ausbleibenden Widerstandes verdächtig viele Leichen häuften. Nach einer Stunde dürften bereits 240 Dorfbewohner³¹⁷ getötet worden sein. Wie viel Thompson davon gesehen hat, ist unklar, aber es begann ihm zu dämmern, in welche Richtung sich der Einsatz entwickelt hatte. Als er eine Menschenmenge in den Wassergräben stehen sah, ahnte er das schlimmste. Er landete in unmittelbarer Nähe und konfrontierte den Sergeant des 1. *Platoons* sowie Lieutenant William Calley, der sich, nach eigener Aussage, anschickte Kommunisten zu vernichten³¹⁸.

„Was geht hier vor, Leutnant?“

„Das ist meine Angelegenheit.“

„Was ist das hier? Wer sind diese Leute?“

„Wir befolgen nur Befehle.“

„Befehle? Was für Befehle? Das sind Menschen, unbewaffnete Zivilisten, Sir!“

„Hören Sie zu Thompson, das ist meine Show. Ich habe hier die Verantwortung. Das ist nicht Ihre Sache. Gehen Sie besser zu Ihrem Hubschrauber und kümmern Sie sich um Ihren Kram.“ Bevor sich Thompson abwimmeln ließ, richtete er Calley aus: „Wir sind noch nicht fertig.“ Noch bevor die Maschine abhob, teilte ihm einer der Schützen mit, dass Calley mit den Exekutionen begonnen hatte.“³¹⁹

Die drei Männer überflogen daraufhin den nordöstlichen Teil des Dorfes und erblickten eine Gruppe von einem Dutzend Zivilisten auf der Flucht; Frauen, Kinder und ältere Männer. Hinter ihnen die GIs des 2. *Platoons*. Entschlossen setzte der Pilot den Helikopter zwischen die zwei Gruppen und gab seinen Bordschützen Colburn und Andreotta die Anweisung: „Ihr gebt mir Schutz! Sollten die Dreckskerle auf mich oder auf diese Leute schießen, dann feuert auf sie! Versprecht es.“³²⁰ Thompson war nicht auf Streit aus, da sich alle im Hubschrauber darüber im Klaren waren, wie leicht sie in dieser Ausnahmesituation selbst zur Zielscheibe werden könnten.

³¹⁷ Greiner, S. 334

³¹⁸ vgl. Greiner, S. 324

³¹⁹ Hugh Thompson, 1968, zit. n. Hesse, Helge, *Unbekannte Helden der Weltgeschichte*, Frankfurt am Main: Eichborn 2009, S. 229-230

³²⁰ Hugh Thompson und William Calley, 1968, zit. n. Hesse, S. 230

„Halten Sie Ihre Leute zurück! Ich werde versuchen, die Leute aus diesem Bunker zu holen.“

„Wir können Ihnen helfen, mit einer Handgranate.“

„Halten Sie Ihre Leute zurück! Ich habe eine bessere Idee.“³²¹

Stephen Brooks, der einen Rang über Thompson war, ließ nach dieser kurzen Unterredung die Evakuierung geschehen. Offenbar war ihm klar, dass Thompson bereit war, bis zum äußersten zu gehen, oder er arrangierte sich mit dem Gedanken, dass es noch genug Zivilisten in unmittelbarer Umgebung gab. Bevor der Helikopter das Einsatzgebiet verließ, sah Andreotta ein zweijähriges Kind zwischen Leichen krabbeln, das die Massenexekution im Wassergraben überlebte – sie landeten und borgen es. Laut einem Kommandanten eines Kampfhubschraubers soll Thompson über Funk geschworen haben, jeden eigenhändig zu töten, der seine Waffe auf ein Kind oder eine Frau anlegt³²². Erst als der aufgebrachte Pilot in der Basis bei Oberstleutnant Barker über ein systematisches Gemetzel Bericht erstattete, musste die Operation auf Anordnung von oben abgebrochen werden. Seine Intervention erregte zu viel Aufmerksamkeit. Neben Thompson und seinen Bordschützen gab es weitere, unabhängig voneinander handelnde Individuen. Sie versteckten Kinder oder brachten die Menschen an den Rand der Siedlung, von wo aus sie ins nächste Dorf flüchteten. So wird die Zahl der Geretteten auf 200 geschätzt.³²³

Im *Action Report* wurden stolz 128 tote Vietcong vermeldet. Eine zynische Meldung über einen Einsatz, der in nachfolgenden Tagen unter Soldaten für viel Gesprächsstoff sorgte und eine Reihe von Beschwerdemeldungen nach sich zog.³²⁴ Nur einen Tag nach dem Massaker griff ein Platoon der C Kompanie zwei Männer und eine Frau in einem verlassenen Dorf auf. Einen der Verdächtigen traktierte Medina persönlich so lange mit Schlägen und terrorisierte ihn mit Scheinhinrichtungen, bis er gestand, zum politischen Kader des VC zu gehören. Ob das stimmte, sei dahingestellt, die Information des Verdächtigen über den Aufenthalt des gesuchten 48. *Local Force Battaillon* hätte jedenfalls unmöglich unzuverlässiger sein können, als es der auf Mutmaßungen begründete Wissensstand des amerikanischen Geheimdienstes

³²¹ Hugh Thompson und Stephen Brooks, 1968, zit. n. Hesse, S. 230

³²² vgl. Greiner, S. 345

³²³ vgl. Greiner, S. 345-346

³²⁴ vgl. Greiner, S. 357-358

war: Während die Einheiten in den Dörfern ihren Vernichtungskrieg führten, versteckten sich die Guerilla in der Bergregion des Son My-Gebiets.³²⁵

13.3 Die Folgen

Sucht man nach einem Ereignis, dass das Totalversagen der ohnmächtigen Überlegenheit in all seinen Facetten möglichst konzentriert begreift, dann ist es der Einsatz am 16. März 1968 im Ort Son My. Es war gewiss nicht das erste von GIs verübte Massaker in einem Krieg und schon gar nicht in Vietnam, aber das erste, das in diesem Ausmaß an die Öffentlichkeit kam. Die Blattmacher wussten, welche Erschütterungen dieser Vorfall in einem unpopulären Krieg freisetzen würde und weigerten sich, Seymour Hersh's Reportage zu drucken. Dieser machte sich den medialen Konkurrenzkampf zunutze und publizierte die Geschichte über eine Nachrichtenagentur. Das *Time Magazine* machte den Anfang und brach mit der Selbstzensur, worauf die größten Blätter des Landes nachzogen. Selbstreflektierend kritisch schrieb die *New York Times*, man erlebe einen Moment der Wahrheit, in welchem den Amerikanern bewusst werde, dass sie keine tugendhafte Nation sind.³²⁶ Erwartungsgemäß zog das die Gesellschaft noch tiefer in einen Krieg hinein, den Kennedy seinerzeit aus gutem Grund noch tunlichst geheim zu halten gedachte. Rund 96 Prozent der Befragten³²⁷ gaben an, die darauffolgenden Militärtribunale zu verfolgen, was zu einer beachtlichen Resonanz innerhalb der Bevölkerung führte und eine bis dahin ungekannte Dynamik in den Vietnamdiskurs brachte, die im Widerspruch zur amerikanischen Selbstzuschreibung stets gerechte Kriege zu führen, ein auffällig tendenziöses Gerechtigkeitsempfinden freilegte.

In der *Vietnam Only-Armee* waren Männer wie Calley keine seltenen Ausnahmereischeinungen³²⁸, sein Schicksal war mitunter die Geschichte des institutionellen Versagens. So ähnlich bewertete auch die Bevölkerung die Gesamtsituation und legte die moralischen Maßstäbe zu seinen Gunsten an, als sich dieser mit 25 anderen wegen Mordes und Vergewaltigung verantworten musste. Sie konnten nicht nur auf eine breite, sondern auch sehr engagierte Unterstützung zählen. Die Fürsprecher der Angeklagten waren sich darin

³²⁵ vgl. Greiner, S. 354

³²⁶ vgl. Oliver, Kendrick, *The My Lai Massacre in American History and Memory*, Manchester: Manchester University Press 2006, S. 2-3

³²⁷ Greiner, S. 521

³²⁸ vgl. Greiner, S. 130

einig, dass die Falschen auf der Anklagebank saßen. Allen voran galt Calley als dankbares Bauernopfer, der für sämtliche Verfehlungen seiner Kriegsherren in Washington herhalten sollte. Der Inbegriff des inkompetenten Karriereoffiziers, der aufgrund seiner Rückgratlosigkeit sowohl von Vorgesetzten als auch von Untergebenen Spott und Verachtung erntete,³²⁹ wurde mit dem Veto der Zivilgesellschaft zum Volkshelden stilisiert und kultivierte das GI-Opferbild.

Das lähmende Entsetzen über das Geschehene schien rasch in aggressives Trotzempfinden umzuschlagen: Wann immer ein Militärtribunal anstand, gab es in den Heimatstädten der Angeklagten öffentliche Kundgebungen mit hohen Teilnehmerzahlen, Petitionen mit mehreren tausend Unterschriften, Unterstützungserklärungen und Spendensammlungen. Politiker griffen die Stimmung auf und schäumten bei ihren Reden ins Mikrofon oder lobten den aufopferungsbereiten Dschungelkämpfer.³³⁰ Für den prominenten unter ihnen ergriff auch die Popkultur Partei und stimmte Loblieder an. Tony Nelsons „The Battle Hymn of Lt. Calley“ erreichte mit einer Million verkauften Schallplatten über Nacht Hit-Status – die meisten Abnehmer fand das Lied in den Südstaaten – und lokale Sender spielten das Lied auf heavy rotation. Der Sänger aus Nashville ehrte den Patrioten, der seine Männer tapfer und furchtlos in feindliches MG-Feuer anführte³³¹.

My name is William Calley. I'm a soldier of this land.
I've tried to do my duty and to gain the upper hand.
But they've made me out a villain. They have stamped me with a brand. [...]
While we're dying in the ricefields, they were helping our defeat.
While we're facing VC bullets, they were sounding a retreat.

Nelsons Textzeilen sind einem Wunschdenken entnommen, das die nachweislich fingierte Scheinrealität des *Action Reports* nicht verlassen wollte: Wer die Täterschaft nicht einfach zu verklären versuchte, bezichtigte die Anklage trotz erdrückender Beweislast der Lüge und phantasierte sich wie die Männer am 16. März vor Xom Long in ein heroisches Gefecht hinein.

³²⁹ vgl. Greiner, S. 284-285, 341

³³⁰ vgl. Greiner S. 518

³³¹ vgl. Jones, Howard, *My Lai: Vietnam, 1968, and the Descent into Darkness*, New York: Oxford University Press 2017, S. 305

Das Anstürmen gegen die Vietcong-Bastion in Son My war in dieser Vorstellung Tatsache³³². Andere dagegen, die die Fakten akzeptierten, akzeptierten auch, dass Massaker im Krieg eben vorkommen können. Dies ist etwa an den 1969 durchgeführten Umfragen von *Minneapolis Tribune*, *Time* und *Wall Street Journal* abzulesen. Im Schnitt argumentierte mehr als jeder Zweite damit, dass die Kriegsverbrechen zuerst vom Feind ausgingen und die Soldaten schlichtweg keine andere Wahl hatten. Andere Erklärungsversuche lauteten: Die anderen sind noch schlimmer; wozu werden sie wohl nach Vietnam geschickt, wenn nicht zum Töten – oder – unsere toten Jungs sind auch nur Kinder. Die eigenen Kriegsverbrechen wurden mit denen der Gegenseite in starker Selbstbezogenheit aufgewogen oder durch die moderne Form der Kriegsführung legitimiert, die Amerika zu adaptieren gezwungen wäre, um eine reelle Chance auf den Sieg zu haben.³³³

Für einige politische Kommentatoren dieser Zeit hatte das Massaker einen kathartischen Effekt auf die Gesellschaft. Auf dem Weg zur Selbsterkenntnis müsse die großartige Nation einen verstörenden Initiationsritus durchlaufen, um den sie nicht herumkommen kann, wenn sie ihre Großartigkeit beibehalten will. Ihr Erwachsenwerden und die Voraussetzung den auf dem Prüfstand stehenden Exzeptionalismus zu wahren, erfordert die Akzeptanz des scheinbar Inakzeptablen, das ein Teil der Gesellschaft ist.³³⁴ Psychologe und Autor Jonathan Schell will in den lautstark geäußerten (Gegen)-Reaktionen die historische Unvermeidlichkeit erkannt haben, für welche die Amerikaner keine Geduld hätten, sich gebührend mit ihr auseinanderzusetzen. Über die Verbrechen anderer Nationen hätte man stets große Worte der Empörung gefunden. Nun hätte man kein Problem damit die Perspektive der Täter einzunehmen, aus der die Opfer wie eine verschwommene und abstrahierte Masse wirkt.³³⁵

Man könnte die Aussage Schells nun weiterführend denken und sagen, dass auf den gesichtslosen Feind das eigene Opferbild projiziert wurde. Demensprechend orientierten sich die Verteidigungsplädoyers in der Tat an zwei miteinander korrelierenden Prämissen: Überhöhung der eigenen Opfer bei gleichzeitiger Geringschätzung individuellen Lebens gegenüber dem Feind. Superlativen sind dabei ein probates Mittel, wie die folgenden Zitate

³³² vgl. Greiner, S. 521

³³³ vgl. Greiner, S. 518

³³⁴ vgl. Oliver, Kendrick, „Atrocity, Authenticity and American Exceptionalism. (Ir)rationalising the Massacre at My Lai“ in *Journal of American Studies*, Vol. 37.2, Cambridge University Press 2003, S. 265

³³⁵ vgl. Greiner, S. 518

unterstreichen: Bei einer Versammlung ließ sich Pfarrer John Bell Williams dazu hinreißen, William Calley gegenüber Medienvertretern in den heiligen Stand eines amerikanischen Messias zu berufen: Vor zweitausend Jahren kreuzigten sie Jesus Christus – Rusty Calley, so Williams, müsse nicht auch noch ans Kreuz geschlagen werden.³³⁶ Der Kongressabgeordnete der Demokraten, Lucious Mendel Rivers, zögerte nicht, im Rahmen eines Ausschusses zu den Militärtribunalen patriotische Befindlichkeiten über den Rechtsstaat zu stellen.³³⁷ Nach der Ansicht des demokratischen Abgeordneten würden die hochnäsigen Untersuchungen Moral und Verteidigungsfähigkeit des Landes unterminieren, wie auch den Volkswillen in inakzeptabler Weise missachten.³³⁸ Rivers tat von seiner Perspektive aus nicht Unrecht daran, sich derart pathetischer Redewendungen zu bedienen. Die unzähligen Protestbriefe, die an Politiker und hochrangige Militärangehörige verschickt wurden, appellierten an die symbolische Wiederherstellung jener gefährdeten Einheit. Die Schreiber fühlten sich in ihrem Sündenbock-Vorwurf bestätigt, als das Militärgericht William Calley als Einzigen für schuldig befand. Nixon, dessen Sympathie sich Calley sicher sein konnte, erhörte die Proteste und begnadigte den Verurteilten binnen 24 Stunden. Die jähe Freilassung verdankte er nichtsdestotrotz dem kollektiven Schuldeingeständnis seiner Fürsprecher.³³⁹

Hugh Thompson kam weniger gut weg. Der Pilot strebte das stattgefundene Verfahren nicht an und versuchte auch nicht, die Ereignisse in Son My ans Tageslicht zu bringen, trotzdem galt er fortan als Feindbild, da er die Angeklagten vor Gericht schwer belastete. Unverzeihlich auch seine Bereitschaft, das Feuer auf die eigenen Männer zu öffnen, um ein paar Vietnamesen das Leben zu retten. Kongressabgeordneter Rivers nutzte – mit wohlwollender Billigung Nixons – jede Möglichkeit, die sich ihm anbot, um das Verfahren zu torpedieren und Thompson zu diskreditieren. Der Pilot erhielt Todesdrohungen, auf seiner Veranda hinterlegten Unbekannte wiederholt Tierkadaver. Die Denunziations-Kampagne namhafter Politiker wog schwer und es dauerte Jahre, bis das Etikett des Verräters nicht mehr an ihm heftete. Erst 1998 wurden er und seine zwei Bordschützen mit der höchsten Auszeichnung der US-Army (*Soldier's Medal*) symbolisch rehabilitiert³⁴⁰.

³³⁶ vgl. Greiner, S. 522

³³⁷ vgl. Greiner, S. 512-513

³³⁸ vgl. Greiner, S. 512

³³⁹ vgl. Greiner, S. 534

³⁴⁰ Bordschütze Andreotta wurde nur drei Wochen nach dem Massaker bei einem Flugeinsatz durch einen Kopfschuss beim Feindbeschuss vom Boden getötet. Er erhielt die Auszeichnung posthum.

Wie viele Leben Thompson (und seine Crew) tatsächlich rettete, kann nur geschätzt werden. Die Dauer der Operation war für vier Tage angesetzt und rund 20.000 Menschen lebten zu dieser Zeit im Gebiet von Son My.³⁴¹ Zwei Jahre vor seinem Tod sagte Thompson in einem Interview, er hätte von der Öffentlichkeit niemals Anerkennung³⁴² erfahren; auch nicht – sofern man es von dieser Perspektive aus betrachten will – für die Begrenzung des nachhaltigen Reputationsschadens, den seine Kameraden an diesem Tag anrichteten. Sogar David Morrells inspirative Leitfigur, Audie Murphy, ergriff Partei für die Angeklagten: In so einer Situation hätte er wohl wie Calley gehandelt³⁴³. Murphys Parteinahme für die Täter und die rasche Begnadigung durch Nixon waren gewissermaßen Indikatoren dafür, wie es um die öffentliche Meinung in dieser Frage stand.

13.4 Streit über die Schuldfähigkeit des Einzelnen in der ent-individualisierten Institution

Vertreter aller Klassen und politischen Strömungen beriefen sich auf die Unmöglichkeit, einzelne Personen für ein verbrecherisches System juristisch zu ahnden³⁴⁴. Dieser Denkweise unterliegt ein spezifisch amerikanisches Verhältnis, welches die Gesellschaft zu ihrer Regierung unterhält. Im Rahmen der Ausverhandlung demokratischer Prinzipien wurde nirgendwo die Debatte um seine Streitmacht derart ausgiebig und leidenschaftlich ausgefochten, wie in den USA. Rusty – wie William Calley gerne genannt wurde, um ihn als nahbaren Mann des Volkes zu idealisieren – und die Kontroverse um die individuelle Verantwortung des GIs riefen zwei fundamentale Ikonographien auf den Plan: der *Common Man* und der *Sacrificial Death*. Letzteres bezeichnet im gegebenen Kontext den Tod des loyalen Soldaten, des leidenden Gerechten,³⁴⁵ welcher für die Sünden seiner Anführer stirbt; sei dies auch nur symbolisch gedacht, um John Bell Williams' theatralische Illustration vom Kreuzestod ins Feld zu führen. In der *Redeemer Nation* entbrannte ein Grundsatzstreit um die Haftbarkeit des *Serviceman* für seine Handlungen als Soldat. Die Fragen, die sich um die aufwühlende Grundsatzdiskussion drehen, fasst der Historiker Bernd Greiner wie folgt zusammen: „Wie weit darf der Zugriff des Militärs reichen und wann muss zum Schutz des

³⁴¹ vgl. Hugh Thompson, <https://youtu.be/A23HtyNWeSc>, 09.03.2016, Zugriff: 05.10.2018

³⁴² vgl. HARDtalk – Hugh Thompson Jr 2004, <https://youtu.be/-QmGy7gGRhc>, 11.04.2017, Zugriff: 05.10.2018

³⁴³ vgl. Greiner, S. 522

³⁴⁴ vgl. Greiner, S. 517

³⁴⁵ vgl. Bürger, S. 161

Citoyen eine Grenzlinie gezogen werden?[...]Können die für eine Zivilgesellschaft bindenden Normen und Gesetze auf das Militär übertragen werden?“³⁴⁶

Ohne Berücksichtigung dieser Fragen entziehen sich die Argumente für Calleys Begnadigung jeglichem Zugang, stellt Greiner fest: „Wehrpflichtige ziehen nicht aus freien Stücken in den Krieg. Sie werden entweder vom Militär gezwungen oder folgen aus patriotischer Überzeugung einem Appell der Regierung. In jedem Fall müssen sie sich einer Institution unterwerfen, die zwar zum Schutz der Freiheit ins Leben gerufen wurde, aber ihren Mitgliedern keine Freiheiten lässt. Für die Dauer seiner Dienstzeit wird der Soldat also buchstäblich ausgebürgert. Obendrein wird er zur Preisgabe seiner zivilisatorischen Errungenschaften genötigt. Erst wenn die Erinnerung an Moral und Ethik verdrängt ist, erfüllt er die in eine Kampfmaschine gesetzten Erwartungen: ‚Kill, kill, kill‘. Im Krieg wird diese ‚Enteignung‘ des Individuums auf die Spitze getrieben [...] Ein auf diese Weise deformiertes, der Autonomie, der Würde und des freien Willens beraubtes Individuum aber ist kein rechtsfähiges Subjekt mehr. Folglich ist auch den Bestimmungen des bürgerlichen Strafrechts der Boden entzogen: Sie gelten für Freie im Frieden, nicht für Genötigte im Krieg.“³⁴⁷

Oder, wie der Bruder eines angeklagten GIs einwendete, der mehrfachen Mord an Gefangenen beging: Das Land habe eine Maschine ohne moralische Standards erschaffen, die kämpft, leidet, tötet – und das alles fraglos hinnimmt. Wird die Maschine nun bestraft, weil sie nicht an einer Stelle innegehalten hat, an der sie es hätte tun sollen?³⁴⁸ Die Mutter eines an My Lai beteiligten GIs formulierte ihren Protest noch drastischer: „I gave them a good boy, and they sent me back a murderer.“³⁴⁹ Die Ansagen waren deutlich: Mit Calley und allen anderen Angeklagten stand das Verhältnis zwischen Staat und Zivilgesellschaft vor einer Zäsur. Die schweigende Mehrheit erhob sich nicht nur gegen unpatriotische Tendenzen ihrer Mitbürger, sie gemahnte die Regierung gegenüber der Zivilgesellschaft loyal zu sein, wie es die Zivilgesellschaft gegenüber ihrer demokratisch gewählten Regierung ist. Wenn

³⁴⁶ Greiner, S. 536

³⁴⁷ Greiner, S. 536-537

³⁴⁸ vgl. Greiner, S. 537

³⁴⁹ Mutter von GI Paul Meadlo, zit. n. Hersh, Seymour, „Remembering the My Lai Massacre: Seymour Hersh on Uncovering the Horrors of Mass Murder in Vietnam“, *Democracy Now!*, https://www.democracynow.org/2018/6/20/remembering_the_my_lai_massacre_seymour, 20.06.2018, Zugriff: 14.04.2020

Amerikaner ihre Freiheitsrechte im guten Vertrauen abtreten und der Staat dieses sträflich missbraucht, dann ist eine Grenze des Erträglichen überschritten und der Vertrag muss aufgekündigt werden.³⁵⁰ In diesem Streit, für dessen rasche Beilegung Nixon bereitwillig den lebenslangen Freiheitsentzug durch Hausarrest umänderte, ging es nicht mehr um Kriegsverbrechen, sondern um eine *Us vs. Them*-Situation zu verhindern. Es ging aber auch um die Stärke des Landes. Für Calleys Verteidiger symbolisierten die Gerichtsverfahren die Ohnmacht durch politische und militärische Selbstfesselungen.³⁵¹

In einem Land, das seine Probleme zuhause nicht bewältigen konnte und unter den Augen der Weltöffentlichkeit zur gedemütigten Supermacht erblasste, war man bereit, das Inakzeptable zu akzeptieren³⁵², nur um weiteren Auflösungserscheinungen keinen Vorschub zu leisten. Nach der präsidentiellen Aufhebung des Urteils verbrachte Calley die nächsten drei Jahre in Hausarrest bis er 1974 endgültig begnadigt wurde und sich bei öffentlichen Auftritten großer Beliebtheit erfreute. Der als Nestbeschmutzer verschriene Hugh Thompson flog bis 1983 für die US-Army und mied bis zur zeremoniell aufgeführten und von Medien begleiteten Auszeichnung durch Bill Clinton größtenteils die Öffentlichkeit. Sein vielleicht größtes Vergehen lag im individualistischen Akt, den Vertrag zwischen Staat und Gesellschaft, auf den sich die aufgebrachte Masse berief, selbstbestimmt zu widerrufen. Über das Verhalten der Täter, denen er das Recht absprach,³⁵³ sich Soldaten nennen zu dürfen, sagte er den bemerkenswerten Satz: „A soldier is trained to kill, but not to murder.“³⁵⁴

14 Rambo – First Blood II: Ronald Reagan lehrt das Volk, sich neu zu erinnern

14.1 Es gibt noch einen Krieg zu gewinnen – Von John Wayne zu Rescue Movies

„Men- this stuff some sources sling around about America wanting out of the war, not wanting to fight, is a lot of bull. Americans love to fight, traditionally. All real Americans love the sting and clash of battle [...] Americans love a winner. Americans will not tolerate a loser. [...]

³⁵⁰ vgl. Greiner, S. 537-588

³⁵¹ vgl. Greiner, S. 545

³⁵² vgl. Greiner, S. 517

³⁵³ vgl. HARDtalk – Hugh Thompson Jr 2004, <https://youtu.be/-QmGy7gGRhc>, 11.04.2017, Zugriff: 05.10.2018

³⁵⁴ Hugh Thompson, <https://youtu.be/A23HtyNWeSc>, 09.03.2016, Zugriff: 05.10.2018

Americans play to win all the time and every time. I wouldn't give a hoot in hell for a man who lost and laughed. That's why Americans have never lost nor will ever lose a war, for the very thought of losing is hateful to an American."³⁵⁵ General George S. Patton in einer Ansprache an seine Kompanie kurz vor der Überquerung des Ärmelkanals am Vortag des D-Day.

Als Alex de Tocqueville bei seinen Reisen die Seele des damals noch sehr jungen Staates USA zu ergründen versuchte, fand er in einer Gesellschaft, deren Kommunikation von starker Symbolträchtigkeit durchdrungen war, eine Anordnung von einleuchtenden Sinnbildern. Eines davon, infolge des tradierten Überlegenheitsgefühls, war der Kult des Triumphs. In keiner Ära war dieser Gedanke aber derart präsent, wie nach den zwei gewonnen Weltkriegen und der darauffolgenden Machtverschiebung zugunsten Amerikas. Der Historiker Tom Engelhardt nannte das Phänomen *Victory Culture* und was bei aller Kritik an der Selbstüberschätzung Vietnam-involvierter Administrationen wiederholt werden muss: Die Allmachtsphantasien waren für die gesamte (amerikanische) Baby Boomer-Generation symptomatisch und keine dezidiert von oben nach unten projizierte Geisteshaltung. In den Erinnerungszeugnissen der GIs begegnen die Leser immer wieder einem Namen und dem damit verbundenem Lebenswerk – John Wayne. Waynes Rollen, sei es ein Revolverheld oder Soldat, manifestieren sich stets aus der amerikanischen Werdungsgeschichte.

Im Gegensatz zu einigen berühmten Schauspielkollegen verbrachte er keinen einzigen Tag an der Front oder war überhaupt je in der Armee gemeldet. Dennoch prägte niemand das Männlichkeitsbild wie Waynes Filmrollen. Die wiederholenden Bezüge zur Gallionsfigur omnipotenter Maskulinität wurde auch als das *John Wayne Syndrome*³⁵⁶ bekannt. Bedenklich war jedoch nicht nur die Konstitution eines raubeinigen Heros, den die jungen Männer in der Realität nachleben zu können glaubten. Es waren die Leinwandkriege, in deren Schlachtfeldern Geschichten tapferer und großer Männer wie Audie Murphy oder George S. Patton eingeschrieben waren. Im filmischen Äquivalent gesungener Folklore gehen Geschichte und Fiktion eine Symbiose ein – Sterben und Kämpfen sind mit kriegsromantischen Vorstellungen überladen. Mit dieser, von Sinn und Klarheit, angetriebenen Erwartungshaltung hätte der Kontrast zum Kampfgeschehen in Indochina nicht größer sein können. So wäre es

³⁵⁵ George S. Patton, 1945, zit. n. Huston, James A., *Across the Face of France: Liberation and Recovery 1944-63*, West Lafayette, Indiana: Purdue University Press 1998, S. 107

³⁵⁶ vgl. Herzog, Tobey C., *Vietnam War Stories. Innocence Lost*, London: Routledge 1992, S. 19

nichts anderes als eine dreiste Charade nicht die Sinn- und Ziellosigkeit des Soldatenalltags im Dschungel zu bebildern; ironischerweise sollte es gerade das menschgewordene Amerika John Wayne sein, der mit *The Green Berets* die Inhalte des offiziellen Regierungskanals unkommentiert filmisch umsetzte und mit der Unterstützung des Militärs sowie Lyndon B. Johnsons Hilfe den letzten und bekanntesten propagandistischen Auswurf zum Vietnamkrieg produzierte³⁵⁷.

Zweifelsohne wäre es eine Übertreibung, von einer neuen Perspektive zu sprechen – Antikriegsfilme gab es auch vor den 70ern – aber die Ereignisse in Vietnam schärften Hollywoods Protestgestus. Wenngleich von subversiven Tönen keine Rede sein konnte, ereignete sich eine perspektivische Verlagerung im Rahmen der erzählerischen Konventionen zum Individuum, das gegen die zehrenden Mächte eines bewaffneten Konflikts kämpfte. Dies passte ganz und gar in das umfassende Vermächtnis autobiografischer Veteranenpublikationen, in denen der Leser vergeblich nach den selbstbewussten Impulsen der *Victory Culture* suchte. Dies bedeutete jedoch nicht das Ende der Inanspruchnahme amerikanischer Besonderheit und folglich nicht das Ende gottgewollter Dominanz. Peter Bürger ortet im Gewinner-Kult eine Produktionsstätte von Gewalttätigkeit in allen Lebensbereichen³⁵⁸. Die Auflehnung gegen die My Lai-Militärtribunale und lautstarke Parteinahme für William Calley bestätigten das. Zugleich lieferte es den Beleg dafür, dass, ungeachtet der politisch einflussreichen Antikriegsbewegung, kein Wandel zum Pazifismus³⁵⁹ vollzogen war. Das waren nicht die Lehren, die man aus der Niederlage und der schockierenden Erkenntnis, dass vormals unbescholtene Jungs zu Mördern mutieren können, gezogen hatte. Den Apologeten der *Victory Culture* fehlte es hierfür nicht an Erklärungen und sie erinnerten gerne daran, welche Opfer man zu bringen bereit war: 27 Prozent der Befragten befürworteten kurz nach der Tet-Offensive den Einsatz der Atombombe; diese Art von Opfer. Ein Jahr später, als sich die Situation abermals verschlechterte, waren es schon 32 Prozent.³⁶⁰ Eine vielsagende Minderheit.

³⁵⁷ vgl. Bürger, S. 247

³⁵⁸ vgl. Bürger, S. 18

³⁵⁹ vgl. Greiner, S. 545

³⁶⁰ vgl. Kendrick, S. 255

Die Niederlage und die Ereignisse um My Lai profilierten sozusagen kulturelle Gegenreflexe, die sich später im Subgenre der *Rescue Movies* als Fluchtmechanismus eingeschrieben haben: Einerseits hatte sich das Militär vom schlechten Ruf, junge Männer moralisch zu degenerieren, lange Zeit nicht erholen können. Andererseits war dieses schwach auftretende und mit sich selbst hadernde Amerika erst recht inakzeptabel. Es bedurfte einer neuen Ikone, neuer Erfolgserlebnisse und beides konnte nicht mehr in der unmittelbaren Vergangenheit gefunden werden. Der Vietnamkrieg selbst brachte bemerkenswerte Dschungelkämpfer und Gefechtssituationen hervor, aber keine entscheidenden Schlachten. Jeder noch so hart erarbeitete Sieg, wie die Zerschlagung der Tet-Offensive oder die Schlacht am Hamburger Hill, hatte im Nachhinein entweder keinen strategischen Wert oder vermochte nicht den erhofften Wendepunkt herbeizuführen. Die Inspiration für die Lösung vorgebrachter Einwände, wie das makellose amerikanische Narrativ weitererzählt werden soll, fand Kino-Populist Sylvester Stallone im Weißen Haus und passte das Drehbuch dem zeitgemäßen Reagan-Narrativ an, dass das Bedürfnis nach einem wiedererstarkten, geradezu brachial auftretenden Amerika untermauerte. Mit Reagans Hilfe und der neu erdachten Kinoversion von der Rambo-Figur aus der Originalvorlage soll der eingangs erwähnte Prestigeverlust überwunden werden.

Nur vier Wochen nach der Inauguration erlebte Reagan als Inhaber des Präsidentenamtes den ersten großen Moment seines Vietnam-Kompendiums. Am 24. Februar 1981 zeichnete er jenen Green Beret mit der *Kongressional Medal of Honor* aus, der Audie Murphy als Rambos reales Vorbild hätte ersetzen können – Roy Benavidez. Die unglaubliche Geschichte³⁶¹ des

³⁶¹ Am 2. Mai 1968 geriet eine Aufklärungseinheit unweit der kambodschanischen Grenze in einen Hinterhalt der NVA. Aufgrund des starken Feindbeschusses gelang es keinem Hubschrauber, die Soldaten zu evakuieren. Benavidez ließ sich zum Ort des Geschehens fliegen, sprang aus geringer Höhe ab und rannte quer durch das Feindfeuer zur Einheit. Als er ankam, hatte er bereits eine Kugel im Bein. Er übernahm sofort das Kommando über die führerlose und hoffnungslos unterlegene Truppe und wies allen noch Lebenden ihre Positionen zu, die Verwundeten versorgte er so gut er konnte und schleppte sie quer durch das Feindfeuer zu einem anderen Hubschrauber, der inzwischen dank Benavidez' Aktionen landen konnte. Während der Green Beret kreuz und quer durch den Kugelhagel hetzte, trafen ihn zwei Projektile im Oberkörperbereich, eine Granate explodierte hinter seinem Rücken und verwundete ihn abermals lebensgefährlich. Für unbestimmte Zeit fiel Benavidez in Ohnmacht. Als er wieder aufwachte, war der Hubschrauber mit den Verletzten abgeschossen, wobei die Verwundeten überlebten und der Pilot starb. Die Gefechte dauerten weiter an, der angeforderte Close Air Support stellte sich als wirkungslos heraus. Den GIs gelang es jedoch eine Verteidigungslinie aufzubauen, wodurch nach geraumer Zeit ein weiterer Hubschrauber zu Hilfe kommen konnte. Die Evakuierung wurde letztendlich von Benavidez geleitet und beinahe eigenhändig ausgeführt, unterdessen kam es zu einem Zweikampf mit einem NVA-Soldaten und weiteren Schussgefechten. Der Texaner konnte jedes Mal den herannahenden Feind abwehren, wichtige Informationen bergen und drei Feindsoldaten töten, bevor er als letzter den Hubschrauber bestieg. Benavidez kam zum Kommandoposten mehr tot als lebendig zurück, weswegen ihn der Arzt zunächst versehentlich für tot erklärte. Der gesamte Einsatz dauerte sechs Stunden.

unverwüstlichen Texaners mit mexikanischer Abstammung war förmlich dazu bestimmt Reagans Umwertungs-Agenda einzuläuten. Bevor Reagan dem bemerkenswerten Dschungelkämpfer die Medaille umhängte, fasste er in einer zehnminütigen Ansprache die ganze Essenz seiner Vietnam-Rhetorik zusammen: „Several years ago, we brought home a group of American fighting men who had obeyed their country’s call and who had fought as bravely and as well as any Americans in our history. They came home without a victory not because they’d been defeated, but because they’d been denied permission to win. They were greeted by no parades, no bands, no waving of the flag they had so nobly served. There’s been no ‘thank you’ for their sacrifice. There’s been no effort to honor and, thus, give pride to the families of more than 57,000 young men who gave their lives in that faraway war...There’s been little or no recognition of the gratitude we owe to the more than 300.000 men who suffered wounds in that war.”³⁶²

Als 1982 das Vietnam Memorial eingeweiht wurde, waren die Geschichten von *spat-upon* Veteranen bekannter, als das mörderische Treiben dutzender GIs am 16. März 1968 im Son My Village.³⁶³ Die Betonung liegt auf „bekannter“, denn die Opferstilisierung der *Servicemen*, wie bereits festgestellt, war vor Reagan weit verbreitet – ein erheblicher Anteil der Veteranen hat dieses Selbstbild im öffentlichen Bewusstsein nach dem Krieg geschaffen, die Medien haben es lediglich aufgegriffen. Der Topos des 40. Präsidenten zeigte aber dahingehend Wirkung, in dem er die Opfergeschichten popularisierte, wie niemand vor ihm. Seine Rede macht nur zu deutlich, worauf er hinauswill. Im Beisein des Kriegshelden Benavidez lenkt er vom GI als Befehlsempfänger mit Tötungsauftrag ab zur eigenwilligen Auslegung des Soldaten als gutherziger Samariter. Er zählt einige Beispiele von Soldaten auf, die finanziell und durch eigene Körperanstrengungen mithalfen, den Vietnamesen das Leben zu erleichtern und nennt sie freiwillige Aufbauhelfer von Schulen, Krankenhäusern und spendable Wohltäter. Der Ex-Schauspieler unterbricht diese Aufzählung kurz, um enttäuscht anzumerken, dass kein Film der vergangenen Jahre diesen Akt der Menschlichkeit bebildert hätte.³⁶⁴ Ob es sich bei den lobenswerten Beispielen nicht um die 10 Prozent Aufbauhilfe handelte, die der Militärstab unter Lyndon B. Johnson als den vernünftigsten Ausgleich zu 90 Prozent Töten beschlossen

³⁶² Reagan’s Remarks on Presenting the Medal of Honor to Roy P. Benavidez – 2/24/81, <https://www.youtube.com/watch?v=w5yJKzEzX54>, 05.05.2015, Zugriff: 16.11.2018

³⁶³ vgl. Wood, S. 76

³⁶⁴ vgl. Reagan’s Remarks on Presenting the Medal of Honor to Roy P. Benavidez – 2/24/81, <https://www.youtube.com/watch?v=w5yJKzEzX54>, 05.05.2015, Zugriff: 16.11.2018

hatte, sei dahingestellt. Hilfsbedürftigkeit und ethische Integrität seitens amerikanischer Soldaten konnten tatsächlich selbst in den lebensfeindlichsten Gebieten Vietnams angetroffen werden, wie der Fall Hugh Thompson zeigt – (dessen Beispielhaftigkeit aber in Reagans Reden selbstverständlich ungenannt blieb).

Aus der Ausnahme etablierte er ein schmeichelhaftes Portrait des GI für die Massen, das dem ganzen Krieg ein maßlos beschönigtes Bild bescheinigte. Durch die stete Wiederaufnahme der propagierten Selbstlosigkeit restaurierte Reagan das beschädigte Bild des GI über die kommenden Jahre hinweg und beeinflusste dadurch nachhaltig das Vietnam-Vermächtnis. Dieser Entwurf, in dessen Zentrum der edelmütige und einfache *Common Man* als Wahrzeichen der Richtigkeit von Amerikas Invasion in Südvietnam – (und allen zukünftigen militärischen Interventionen) – positioniert war, konnte nicht nur schablonenhaft in Reagans öffentlichen Auftritten wiederholt angetroffen werden, sondern als ernst gemeinte Überzeugung in privaten Korrespondenzen und Sitzungen³⁶⁵. Die Vorarbeit zum Gedächtniswandel leistete er allerdings in der Zwischenphase seiner politischen Laufbahn.

Nach Ablauf der zweiten Amtsperiode als Gouverneur von Kalifornien kehrte Reagan zurück zum Radio, wo er dank seiner Popularität eine eigene Sendung bekam. Bis zu 30 Millionen³⁶⁶ Menschen hörten von 1975 bis 1979 Reagans politischen Kommentaren zu. Durch rhetorische Persistenz festigte er seinen Status als *The Great Communicator* noch bevor er Präsident wurde. In seinen Worten lag nicht etwa die Wucht, in deren Aura sich die Zuhörerschaft nicht zu entziehen vermochte. Reagan verstand es, seine persönlichen Überzeugungen glaubwürdig und vom öffentlichen Konsens unabhängig in die amerikanischen Wohnzimmer zu transportieren. Ältere Zuhörer bekamen ein Gefühl dafür, welches seit Kennedys Ermordung verloren gegangen schien – innenpolitische Beständigkeit und Sicherheit.³⁶⁷ Dabei sollte Reagans *Law & Order*-Konfliktmanagement nicht vergessen werden, als sich die Studenten von Berkeley politisch organisierten. Der politische Erfolg des fürsorglichen Patriarchen unterstrich nach den Zeiten der Aufruhr den allgemeinen Wunsch nach Einkehr konservativer Behaglichkeit und Reagan inkarnierte dieses Bedürfnis. Keineswegs stand ihm aber die Eigenschaft zu, Gegensätze vereinigen zu können – im Gegenteil. Hanoi Taktik, den

³⁶⁵ vgl. Bates, S. 102

³⁶⁶ Bates, S. 1

³⁶⁷ vgl. Bates, S. 1-2

moralischen Kredit der US-Streitkräfte auszutesten (wie weit sie in einem asymmetrischen Krieg zu gehen bereit wären) erklärte Reagan, wie sein republikanischer Vorgänger Nixon, zur roten Verschwörung im eigenen Land. Vor der Versammlung der *Veterans Of Foreign Wars Convention* löste er 1980 eine Kontroverse aus, als er den Veteranen mit einem von außen lancierten Verrat auf eigenem Grund und Boden gut zuzureden versuchte: „They had a battle plan. It was to win on the city streets of America and in our news media what they could not win on the field of battle. As the years dragged on, we were told the peace would come if we would simply stop interfering.”³⁶⁸ Die Inschutznahme der Veteranen hatte immer höchste Priorität und war, am Beispiel William Calley, scheinbar grenzenlos. Den verurteilten Massenmörder bezeichnete er als Opfer des Krieges, der Ermordung von Zivilisten erteilte er durch den relativierenden und vom rechten Flügel gern gebräuchlichen Terminus „supposedly noncombatants“³⁶⁹ die Absolution.

Ehemals regierungstreu dienstbeflissene Blätter wie die *Washington Post*, in deren Redaktion der Krieg ein intellektuelles Erweckungserlebnis auslöste, zweifelten an der suggestiven Wirksamkeit des kontradiktorischen Musters, das zwischen Verhätschelung der Veteranen und Entmündigung der Gegenkultur oszillierte. Ausgewählte Leserbriefe, darunter Veteranen und Militärangehörige, nannten den republikanischen Präsidentschaftskandidaten einen Kriegstreiber, andere stellten seine Intelligenz in Frage, weil er jahrelang mit apologetischer Unermüdlichkeit das *noble cause*-Narrativ als Vorwand für die Notwendigkeit des Kampfes gegen die rote Gefahr verwendete. Die Aufregung um Reagans historisch resistente Bewertungen des Krieges und des ideologischen Gegners entlarvte eine berechtigte Angst vor der schleichenden Realitätsverweigerung, die sich in unterschiedlichen Ansätzen bewahrheitete, sobald Reagan das Oval Office bezog und seine Sprachmuster zunehmend vom kollektiven Gedächtnis adaptiert wurden.³⁷⁰

Den neuen Nationalismus, heißt es in einem Artikel der *Newsweek* gegen Ende 1985, haben sich viele Künstler aus der Kulturindustrie zu eigen gemacht, deren kreative Fabrikate von realpolitischen Spannungen durchdrungen sind, wie sie es seit den 50ern zur Zeit des zweiten *Red Scare* nicht mehr waren. Die tendenziösen Beispiele der Populärkultur folgten hierbei

³⁶⁸ Ronald Reagan, 1980, zit. n. Bates, S. 63

³⁶⁹ Bates, S. 83

³⁷⁰ vgl. Bates, S. 62, 66-67, 119

nicht einer verordneten Botmäßigkeit, sondern viel mehr dem wirtschaftlichen Motiv die anti-sowjetische Stimmung kapitalisieren zu wollen.³⁷¹ 1985 begrüßte Stallone Reagans zweite Amtsperiode, die der amtierende Präsident mit einem Erdrutschsieg einläutete, mit einem patriotisch stimulierenden Doublefeature. *First Blood II* und *Rocky IV* liefen in einem Abstand von fünf Monaten in den heimischen Kinos an. Während der Dreharbeiten zum vierten Teil der Rocky-Saga sprach er in einem Interview offen über die Wichtigkeit die Stimmungslage zum richtigen Zeitpunkt einzufangen: „We just happened to come along at the right time. This country has needed to flex its muscles again. You might say America has gone back to the gym. I think the intelligentsia should understand that this country now is functioning on emotional energy more than intellectual energy.“³⁷² Der Reformator des Actionkinos sonderte hier nicht bloß Metaphern der berauschenden Zuversicht und Stärke ab, er formte nach diesem Leitgedanken seinen Körper.



Abbildung 3: Teil 1 bis 3 v.l.n.r. Anhand der Rambo-Trilogie ist die in *Physis* übertragene Potenz des neu gefundenen Selbstwerts abzulesen. Stallones Muskeln sind von Film zu Film zunehmend definierter – und eingeölter.

In dieser Zeit untersuchten Journalisten wie Filmkritiker die Unterhaltungsindustrie ob ihrer Reagan'schen Einfärbungen und sie hatten ihre Thesen, wenn sie sie entdeckten. Der Kolumnist Richard Cohen vermutete, dass die neu entdeckte Aufbruchsstimmung für etwaige Interventionen in Nicaragua genutzt werden könnte.³⁷³ Seit dem plötzlichen Überfall auf Grenada im Oktober 1983 entsprangen solche Annahmen gewiss keiner linksliberalen Übersensitivität. Morrell, der nun den Roman zu *First Blood II* schrieb, nahm sich die Freiheit und fügte Aspekte gegenwärtiger Außenpolitik als Warnung vor dem aktionistischen Revisionismus hinzu. Auch der Autor sah in der Fortsetzung eine mögliche Einstimmung für

³⁷¹ vgl. Bates, S. 143

³⁷² vgl. Bates, S. 141

³⁷³ vgl. Bates, S. 132

militärische Machtdemonstrationen in Lateinamerika.³⁷⁴ Zwar bewahrheitete sich diese Befürchtung nicht, aber die Administration unter Reagan war erwiesenermaßen bereit sich über eigene Gesetze hinwegzusetzen, um etwa die anti-sandinistischen Contras militärisch wie finanziell zu unterstützen und tat dies unter verdeckter Hand, was als die Iran-Contra-Affäre bekannt werden sollte.

Obgleich direkte Autorisierung des Präsidenten nie belegt werden konnte, bekundete Reagan Anfang 1985 öffentlich Sympathien gegenüber den Contras, über deren systematische Kriegsverbrechen er bestens unterrichtet war und nannte die paramilitärischen Gruppe „moral equal of our founding fathers“ und ihren Krieg gegen die sozialistische Regierung Nicaraguas „right vs. wrong“.³⁷⁵ Inwieweit Reagans realitätsferne Aussagen unter zynischem Kalkül oder unbedarfter Weltanschauung einzuordnen sind, sei der Urteilstkraft kritischer Zeitgenossen überlassen. Erlaubt sei dennoch die Bestandsaufnahme der inhaltlichen Beschaffenheit dieser moralisierenden wie simplifizierenden Beurteilungen des Präsidenten: Unter Berufung auf den von Menschlichkeit beseelten GI, der unmöglich schmutzige Kriege führen kann und dem roten Monolith, der nun Lateinamerika bedroht, gibt es nur ein richtig gegen falsch, keinen Machtkampf zweier Weltmächte. Wenn die Filmindustrie diese Verzerrung auf Vietnam ummünzen wollen würde, musste sie einen Teil der Vergangenheit ausblenden.

14.2 Reagans Marschrichtung für den gerechten Krieg im gegenwärtigen

Vietnam

In Hollywood wollten oder konnten sich die Filmschaffenden den Populismus des Präsidenten nicht im ganzen Ausmaß seiner blinden Selbstbezogenheit gegenüber dem Rest der Welt leisten und ließen sich nur in Ansätzen darauf ein. Die Rückkehr nach Vietnam, wie im vorangehenden Kapitel angedeutet, war im Film deshalb nur unter dem Vorsatz einer selektiven Amnesie möglich; wenn die USA wieder als gerechte Macht auftreten wollte. Das nötige Sinnbild dafür – oder der MacGuffin des *Rescue Movies* – war der sogenannte *left alive Prisoner Of War*. Dies ermöglichte wiederum an die Schattenkriege der Moderne

³⁷⁴ vgl. Bates, S. 134

³⁷⁵ Ronald Reagan, 1985, zit. n. Boyd, Gerald M.: „Reagan terms Nicaraguan Rebels ‘Moral Equal of Founding Fathers’“, *The New York Times*, <https://www.nytimes.com/1985/03/02/world/reagan-terms-nicaraguan-rebels-moral-equal-of-founding-fathers.html>, 02.03.1985, Zugriff: 01.02.2019

anzuknüpfen, die sich hervorragend für die martialische Romantik des Zweikampfes eignen. In einem Land, das die Wiedergeburt des Konservativismus erfuhr und damit erneut den anti-solidarischen Individualismus-Kult zum Grundstein amerikanischer Grandiosität ausrief, lag deshalb der Rückgriff auf die Tradition des amerikanischen Einzelkämpfers auf der Hand.

Nachdem Reagan 1983 die Rückführung noch möglicherweise in Gefangenschaft lebender GI's zur „highest national priority“³⁷⁶ erklärte, kamen *Uncommon Valor* und *Missing in Action First Blood II* zuvor. Als das bekannteste Referenzwerk ging dennoch Stallones Actionspektakel in das popkulturelle Allgemeinwissen ein, da kein Film derart offen mit Reagans Rhetorik kokettierte.³⁷⁷ Von unwesentlichen sowie offensichtlichen Unterschieden abgesehen, sind die *Rescue Movies* an einigen formalen und inhaltlichen Mustern wie auch stimmungsgebenden Merkmalen eingrenzen: Friedliebender aber nicht pazifistischer Protagonist gerät aus humanitären Gründen in eine Konfliktsituation und greift zu den Waffen. Revisionismus, Revanchismus, aggressiver Grundton, Kompromissbereitschaft bis hin zur Feigheit der politischen Elite. Kompromisslosigkeit des Filmhelden, welcher in der Regel aus einfachen Verhältnissen stammt, Täter-Opfer-Verklärung oder gar Umkehr und aus der Aktion schöpfender Optimismus.³⁷⁸ Die Charakteristika variieren von Film zu Film, manches ist betont, manches findet sich im Subtext, aber das Grundgeflecht, in dem eine Re-Evaluierung des Vietnamkrieges durch die Veteranen-Erzählung stattfinden kann, bleibt prinzipiell gleich.

14.3 Do It Yourself und die Hysterie um die Prisoners Of War

„For true believers in live POWs there could be no closure until every last man was accounted for and returned home, dead or alive.“³⁷⁹

Regan interessierte sich schon während seiner Zeit als Gouverneur von Kalifornien für Geschichten ehemaliger POWs und traf die Männer persönlich – unter anderem John McCain. Der spätere Senator und Präsidentschaftskandidat fand dessen Interesse für die

³⁷⁶ Rosenthal, James: „The Myth of the Lost POWs: Real-life Rambos have no one to rescue.“, *The New Republic*, <https://newrepublic.com/article/90232/pow-mia-vietnam-ronald-reagan>, 01.07.1985, Zugriff: 28.02.2019

³⁷⁷ vgl. Bates, S. 143

³⁷⁸ vgl. Reinecke, Stefan, *Hollywood goes Vietnam: Der Vietnamkrieg im US-amerikanischen Film*, Marburg: Hitzeroth 1993, S. 63-64

³⁷⁹ Appy, S. 244

Erfahrungsberichte der Männer rührend: Für den kalifornischen Gouverneur sollen sie kein zynisches Mittel zum politischen Zweck gewesen sein, sondern eine amerikanische Passionsgeschichte mit dem Potenzial, die auseinanderdriftende Gesellschaft zu einen.³⁸⁰ Nichtsdestotrotz ist fraglich, ob es danach unter seiner präsidentialen Führung tatsächlich Missionen in Laos und Kambodscha zur Findung von lebenden Gefangenen gab – die Quellen widersprechen sich. Bewiesen ist nur, dass das mehrfach bekundete Interesse des Präsidenten die Sache der POW/MIA-Lobby schlagartig in die öffentliche Wahrnehmung zurückbrachte, als sie im Begriff war in der Versenkung zu verschwinden.³⁸¹

Left alive POWs waren nach dem Abzug ein schwieriges und hochgradig emotionales Thema. Allem voran wurde es von allen Seiten politisch instrumentalisiert – den Anfang machte Richard Nixon. Er pflanzte den Mythos von Kriegsgefangenen als Hanoi Faustpfand in die Köpfe der Bevölkerung: Es könne nicht sein, dass sich die USA am Verhandlungstisch erpressen lassen, und wandte zuweilen ein, die Gefechte so lange fortzuführen, bis er eine bessere Ausgangsposition für deren Freilassung geschaffen hätte. Seit es nichts ungewöhnliches ist, im Krieg Gefangene zu halten und diese nach Beendigung des Konfliktes freizulassen, war Nixons Argument, das Engagement wegen den POWs fortzusetzen, wenig stichhaltig; aber folgenreich. Nachdem er die politische Bühne im Zuge der Watergate-Affäre verließ, entwickelte die Idee dank *POW/MIA*-Lobbys, einigen umtriebigen Kongressabgeordneten, einem verspäteten Heimkehrer, übereifrigen Aktivisten und letztendlich wegen Reagan selbst ein Eigenleben, das den Krieg noch lange Zeit überdauerte.³⁸²

Nach der Freilassung (*Operation Homecoming*) von 591 GIs am 29. März erfüllte Nordvietnam einen wichtigen Teil des Pariser Friedensvertrages. Weil aber nicht alle Soldaten – tot oder lebendig – zu ihren Familien gebracht werden konnten, entstand aus der Ungewissheit, was mit den Vermissten passiert sei, eine Glaubensfrage. Nachforschungen, Untersuchungen sowie zahlreiche Befragungen zu noch lebenden Kriegsgefangenen versandeten oder verliefen im Nirgendwo. 1978 deklarierte das Pentagon schließlich alle *MIAs* zu „presumed

³⁸⁰ vgl. Bates, S. 333

³⁸¹ vgl. Allen, Michael J., *Until the last man comes home. POWs, MIAs, and the Unending Vietnam War*, Chapel Hill: University of North Carolina Press 2009, S. 232-233

³⁸² vgl. Rosenthal, James: „The Myth of the Lost POWs: Real-life Rambos have no one to rescue.“, *The New Republic*, <https://newrepublic.com/article/90232/pow-mia-vietnam-ronald-reagan>, 01.07.1985, Zugriff: 28.02.2019

dead“³⁸³. Doch nur ein Jahr darauf flammten die Hoffnungen erneut auf, als sich der 1965 verschwundene US-Marine Robert Garwood in Hanoi einem finnischen Diplomaten zu erkennen gab und behauptete, es gäbe noch mindestens 15 weitere POWs.³⁸⁴ Allerdings verwirkte Garwood in eingeweihten Militärkreisen noch während seiner 14-jährigen Abwesenheit jegliche Kreditibilität, als entlassene POWs vor Militärgericht bezeugten, einen wohlgenährten und gepflegten Weißen in einem Gefangenenlager gesehen zu haben, der sich mit dem Feind in fließendem Vietnamesisch unterhalten haben soll.³⁸⁵ Weil nachvollziehbar schien, dass der damals 19-Jährige aus reinem Überlebenstrieb handelte und nicht aus politischer Überzeugung die Seiten wechselte³⁸⁶, zog die Statusänderung zu *Absent Without Leave/Deserter/Collaborator* keine strafrechtlichen Konsequenzen³⁸⁷ nach sich. In dieser formalen Ächtung sahen manche *POW-Believers*, darunter auch Kongressabgeordnete, wiederum den Beweis dafür, wie die Politik durch aktive Untätigkeit die Männer in Vietnam in Stich lässt.³⁸⁸

Die USA zählten jeweils im Zweiten Weltkrieg oder Korea mehr Vermisste als in Vietnam, aber derart unverhältnismäßig faszinierend war nur die Vorstellung des hinter Bambusstäben dahinvegetierenden GIs im tiefsten Dschungel Indochinas. Für die hinterbliebenen Familien war es eine schmerzhaft Angelegenheit, andere Aktivisten erkannten darin die Möglichkeit, das Kapitel Vietnam fortzusetzen; sich einem definitiven Ende zu verweigern, denn die Vermissten erfüllten eine identitätstiftende Funktion. Um die eigene Opferdarstellung und der Verteufelung des ideologischen Feindes wurde eine regelrechte Kampagne in Medien und später in Kinos betrieben.³⁸⁹ Zieht man die extremsten Auswüchse dieser Debatte in Betracht, müsste man mancherorts von Hysterie sprechen und nicht alles kam Reagan gelegen. Der Regierung Untätigkeit vorzuwerfen, war aufgrund mangelnder Resultate zu erwarten.

³⁸³ Rosenthal, James: „The Myth of the Lost POWs: Real-life Rambos have no one to rescue.“, *The New Republic*, <https://newrepublic.com/article/90232/pow-mia-vietnam-ronald-reagan>, 01.07.1985, Zugriff: 28.02.2019

³⁸⁴ vgl. Budra, Paul Vincent/Michael Zeitlin, *Soldier Talk. The Vietnam War in Oral Narrative*, Bloomington: Indiana University Press 2004, S. 98

³⁸⁵ Howes, Craig, *Voices of the Vietnam POWs. Witnesses to Their Fight*, New York: Oxford University Press 1993, S. 221

³⁸⁶ vgl. Peterson, Iver: „The Case of the Returned marine: Accusations Mix With Sympathy“, *The New York Times*, <https://www.nytimes.com/1979/05/14/archives/the-case-of-the-returned-marine-accusations-mix-with-sympathy.html>, 14.05.1979, Zugriff: 23.04.2019

³⁸⁷ vgl. Redaktion: „Bio, Garwood, Robert Russel“, *P.O.W. Network*, <https://www.pownetwork.org/bios/g/g047.htm> Updated 2001, Zugriff: 23.04.2019

³⁸⁸ vgl. Budra/Zeitlin, S. 100

³⁸⁹ vgl. Bürger, S. 245

Schließlich zeigte sich die Administration mit den POW/MIA-Familien sehr solidarisch und appellierte an die Bevölkerung ihnen finanziell unter die Arme zu greifen. Beweise für lebende Gefange zu liefern, gelang ihnen nicht. Einige prominente und ausgesprochen hartnäckige POW-Überzeugte propagierten Verschwörungstheorien, wonach die Bürokraten aus Washington jegliche Information nach außen unterdrücken und glaubwürdige Quellen kompromittieren würden.

Zu diesem Kreis gehörte auch Col. James Gordon „Bo“ Gritz. Der hochdekorierte ehemalige Green Beret unternahm mehrere abenteuerliche Ausflüge nach Indochina, da er felsenfest überzeugt war, die Entdeckung gefangener GIs sei nur eine Frage der Zeit. Weil Colonel Gritz dabei wie versessen die Aufmerksamkeit der Medien suchte und sowohl Skeptiker als auch *POW-Believer* zuweilen an seiner mentalen Gesundheit, aber nicht an seiner Hingabe zweifelten, kontaktierten ihn 1982 Clint Eastwood und William Shatner und boten ihm 40.000 Dollar (heute ca. 113.000 Dollar) für eine riskante Expedition ins laotische Hinterland – wo er die Gefangenen vermutete. Sollte er fündig werden, würden sie den Zuschlag für die Verfilmung seines Lebens erhalten. Mit dem Geld engagierte Gritz drei weitere Ex-Green Berets und fünfzehn laotische Söldner.³⁹⁰ Vor dem Einsatz rief Eastwood auf Wunsch des Elitesoldaten seinen ehemaligen Schauspielkollegen Ronald Reagan an und erkundigte sich, ob dieser seine präsidentiale Hilfe bei *Operation Lazarus* anbieten würde. Das Weiße Haus bestätigte Eastwoods Anruf, offiziell hielt sich die Reagan-Administration aber aus der Sache heraus. Washington hatte, von politischen Bedenken abgesehen, allen guten Grund sich von Gritz' Aktivitäten fernzuhalten. Angesichts des PR-Trubels um *Lazarus* war auch Hanoi bestens unterrichtet.³⁹¹

„Bo“ und sein Expeditionstrupp infiltrierten schließlich 1983 Laos von Thailand aus, wo sie bereits unmittelbar nach der Grenzüberquerung unter Beschuss gerieten. Die Männer glaubten, in einen kommunistischen Hinterhalt gelaufen zu sein und traten fluchtartig den Rückzug an. Ein Irrtum wie sich herausstellte, die Söldner-Truppe wurde von paramilitärischen

³⁹⁰ vgl. Saar, John: „A Vietnam Vet Becomes the Hero – or Villain – in a Failed Bid to Find Missing Americans in Laos“, *People*, <https://people.com/archive/a-vietnam-vet-becomes-the-hero-or-villain-in-a-failed-bid-to-find-missing-americans-in-laos-vol-19-no-12/>, 28.12. 1983, Zugriff: 26.04.2019

³⁹¹ vgl. Branigin, William: „American Who Sought POWs Surrenders to Police in Thailand“, *The Washington Post*, <https://www.washingtonpost.com/archive/politics/1983/03/01/american-who-sought-pows-surrenders-to-police-in-thailand/f05e7b34-917e-4405-8044-b007d3fcb8e9/>, 01.03.1983, Zugriff: 30.04.2019

Antikommunisten aus Laos ins Kreuzfeuer genommen, die zuvor mit Gritz's Männern in Streitigkeiten verwickelt waren. Zwei seiner laotischen Söldner wurden getötet und ein Ex-Green Beret gefangen genommen – ihn hatte die mutmaßlich panisch flüchtende Gruppe zurückgelassen. Der erste amerikanische Gefangene, den „Bo“ nachweisen konnte, musste er mit 17.500 Dollar und Medikamenten freikaufen. Der Zwischenfall warf Fragen auf: Wenn in Laos, Kambodscha und in Vietnam noch lebende POWs sein sollen, wieso fordert Vietnam kein Lösegeld über Mittelsmänner? Welchen Nutzen hat der Aufwand sie im Dschungel in Bambuskäfigen zu halten?³⁹² Wenn die Regierung insgeheim erpresst wird und dies verschweigt, würde ein Skandal dieses Ausmaßes – das auch ein Anliegen der Bevölkerung ist, darüber Bescheid zu wissen – nicht irgendwo durchsickern?

Unbestritten ist, dass Eastwood und Shatner die clowneske Vorstellung von Gritz' Tatendrang im Nachhinein für unverfilmbar hielten. Sein zunehmend problematischeres Auftreten demonstrierte darüber hinaus vielerorts sein Ansehen vom respektierten Kriegshelden zur Lachnummer³⁹³. Die Liga der POW/MIA-Familien distanzierte sich bereits vor *Operation Lazarus* von seinem Vorhaben: „Someone doing a covert operation doesn't send out press releases from the jungle of Laos.“³⁹⁴ Sylvester Stallone wird sich die grelle Erscheinung des „Bo“ Gritz vermutlich nicht zum Vorbild genommen haben, doch jene extremen Auswüchse wie der extravagante Green Beret flossen in Stallones unreflektierter Transformation der POW/MIA-Hysterie mit ein. Dem Erfolg der *Rescue Movies* waren weder Robert Garwood – der 1984 in einem Interview gestand, die 15 POWs erfunden zu haben, um schneller aus Vietnam rausgeholt zu werden³⁹⁵ – noch Gritz' absonderliche PR-Stunts abträglich. Vom Standpunkt der Überzeugung oder Glaubensfrage aus war der Erfolg nachvollziehbar. „Bo“ unterstrich diesen Aspekt nach seinem Einsatz in Laos vortrefflich, als bei einer Anhörung vor dem Kongress ein Abgeordneter vom zutiefst gläubigen Colonel wissen wollte, ob er konkrete

³⁹² vgl. Allen, S. 373-374

³⁹³ vgl. Schulzinger, Robert D., *A Time for Peace. The Legacy of the Vietnam War*, New York, NY: Oxford University Press 2006, S.27

³⁹⁴ Ann Griffiths, zit. n. Harris, Art: „Bo Gritz: The Glory &“, *The Washington Post*, <https://www.washingtonpost.com/archive/lifestyle/1983/03/03/bo-gritz-the-glory-38/e0a78612-dfa7-45f2-b5b7-c2f78f53a80f/>, 03.03.1983, Zugriff: 03.05.2019

³⁹⁵ vgl. Budra/Zeitlin, S. 98

Beweise oder Hinweise vorlegen könne: „I have the same evidence, Sir, that might be presented by a clergyman to convince you that God exists.“³⁹⁶

Gritz, Garwood und Reagan führten beispielhaft vor: Wer auch immer sich auf dem nebulösen Terrain der POW-Sache zu profilieren suchte und kein Familienmitglied in Vietnam vermisste, konnte dem Vorwurf ausgesetzt werden, mit populistischen Blendgranaten eigene Interessen zu verfolgen. Eine Sache, aus der die Filmindustrie großes Kapital herausgeschlagen hat – zumindest auf der Leinwand wurden wirklich POWs gerettet. Dies wiederum befeuerte nicht weniger die Hoffnungen der Hinterbliebenen.

14.4 First Blood II: Voreingenommene Kommentare zum Krieg und den POWs

„The strongest feelings a man has, are his religion, his feelings for his loved ones and his love for his country. And if you don’t have men willing to die for their country you don’t have a country.“³⁹⁷ – Sylvester Stallone

Rambo – First Blood II oder zu Deutsch *Der Auftrag* beginnt mit dem Besuch Trautmans in einem Steinbruch, wo Rambo seit vier Jahren Felsbrocken mit einem Vorschlaghammer zertrümmert. Er unterbreitet dem Strafgefangenen das Angebot eines *Presidential Pardons* und dessen vorzeitiger Freilassung, wenn er eine Geheimmission durchführt: In einem Lager, in dem er selbst Gefangener war – aus Rambos Flashbacks in *First Blood I* bereits bekannt – sollen sich noch immer POW’s aufhalten. Die Familien wollen endlich Gewissheit, ob ihre Söhne, Ehemänner und Brüder noch leben oder nicht. Seine Mission lautet daher, die Existenz der dort vermuteten Kriegsgefangenen zu beweisen. Das Militär stellt ihm die Ausrüstung zur Verfügung, wird aber jeglichen Zusammenhang bestreiten, falls er in Gefangenschaft gerät, um keine diplomatische Krise heraufzubeschwören. Eine überaus entgegenkommend verblühte Version verdeckter CIA-Operationen in Lateinamerika, wenn man so will.

³⁹⁶ James Gordon „Bo“ Gritz, 1983, zit. n. Geyelin, Philip: „Bo Gritz Is Not the Issue“, *The Washington Post*, <https://www.washingtonpost.com/archive/politics/1983/03/31/bo-gritz-is-not-the-issue/7152db65-80c6-4bbd-8f91-f9ef88808640/>, 31.03.1983, Zugriff: 03.05.2019

³⁹⁷ Sylvester Stallone, 1985, zit. n. Grenier, Richard: „Stallone on Patriotism and ‘Rambo’“, *The New York Times*, <https://www.nytimes.com/1985/06/06/movies/stallone-on-patriotism-and-rambo.html>, 06.06.1985, Zugriff: 03.05.2019

Rambo nimmt den Auftrag an und wird nach Thailand gebracht, um von dort aus das Feindesland zu infiltrieren. Er und die südvietnamesische Agentin Co Bao nähern sich in der tiefen Dunkelheit dem Lager, das auf den ersten Blick wie ausgestorben anmutet. Der Held möchte sich jedoch vergewissern, schleicht sich auf das Gelände und bemerkt, dass das Lager nicht nur intakt, sondern schwer bewacht ist. Kurz darauf entdeckt er tatsächlich amerikanische GIs, die sich die Nordvietnamesische Armee (NVA) wie kränkliches und abgemagertes Viech hinter Bambusstäben hält. Weil ihm Beweisfotos zu wenig sind, nutzt er die Gelegenheit, um wenigstens einen Gefangenen zu befreien. Dieser erzählt ihm, sie würden seit Jahren von einem Ort zum nächsten gebracht werden. Als die beiden mit einem ganzen Bataillon Nordvietnamesen im Schlepptau zum vereinbarten Extraktionspunkt auftauchen, lässt der überraschte Leiter der Operation, Marshall Murdock, die Aktion abbrechen. Trautman verlangt nach einer Erklärung, worauf Murdock zugibt, dass es sich nur um eine Alibiaktion handelte. Trautmans Supersoldat hätte ein längst geräumtes Lager vorfinden sollen. Die Bilder verschwinden zu lassen, wäre ebenso wenig ein Problem, wie Rambo zurück in den Steinbruch zu schicken. Ein echter Kriegsgefangener würde Washington jedoch unter Zugzwang bringen.

Murdock: „Oh, Trautman, I still don't think you understand what this is all about.”

Trautman: „The same as it always is: money. In '72 we were supposed to pay the Cong 4,5 Billion in war reparations. We reneged. They kept the POWs. And you're doing the same thing all over again.”

Murdock: „What the hell would you do, Trautman? Pay blackmail money to ransom our own men, and finance the war effort against our allies? What if some burnt-out POW shows up on the 6 o'clock news? What you wanna do? Start the war all over again, you wanna bomb Hanoi, wanna everybody screaming for armed invasion? You think civilians are gonna get up on the floor for the United States Senate, and ask for billions of dollars for a couple of forgotten ghosts?”

Trautman: „Men, goddamn it! Men who fought for their country!”³⁹⁸

Der Film führt an dieser Stelle exemplarisch vor, wie Aneignung und Verschiebung der Faktenlage Geschichtsrevisionismus produziert. Tatsächlich hat Nixon vier Tage nach der

³⁹⁸ *First Blood II*, Regie: George Cosmatos, DVD, Studiocanal 2011 (Orig. USA 1985), ca. 44:15

Unterzeichnung des Pariser Friedensvertrags am 1. Februar 1973 eigenmächtig einen Geheimbrief an Premierminister Phạm Văn Đồng zukommen lassen. Laut Inhalt sicherte er Nordvietnam eine Summe von 3,25 Milliarden für Aufbau der Infrastruktur und 1,5 Milliarden für Nahrungsmittel zu, wenn Hanoi sich an die Vereinbarungen des Friedensvertrages halten würde. Alleine hätte er die 4,75 Milliarden ohne Zustimmung des Kongresses jedoch niemals bewilligt bekommen; weswegen höchstens von einer an Bedingungen geknüpften Absichtserklärung gesprochen werden darf.³⁹⁹ Hanoi entließ zwar die POWs und hielt diesen Teil der Vereinbarungen ein, nahm die Kriegshandlungen gegen den Süden aber wieder auf. Damit war Nixons Angebot ebenso annulliert wie der Friedensvertrag.⁴⁰⁰

Vier Jahre später musste sich der Ex-Präsident in einer Anhörung zum geheimen Brief erklären: Drei Monate nach dem Pariser Friedensvertrag bekriegten sich Nordvietnam und USA nun in den Nachbarstaaten, parallel setzten die Feindparteien ihre Geheimgespräche dennoch fort. Vor einem dieser geheimen Zusammenkünfte mit der Delegation aus dem Norden instruierte er am 17. Mai seinen Chefverhandler Kissinger: „Hit them hard on *MIA* Accounting and on withdrawal from Cambodia as conditions for aid.“⁴⁰¹ Nixons Aussage in Zusammenhang mit MIAs und den nie überwiesenen finanziellen Hilfen handelte jedoch von den sterblichen Überresten toter GIs. Wohlwissend, dass ein US-Präsident nicht allein über den Staatsetat bestimmen kann, wollte Hanoi trotzdem ein Gegengeschäft mit den Leichen der Gefallenen erzwingen⁴⁰². Dazu wird Nixon vom Anhörungsbericht *U.S. Aid to North Vietnam* zitiert: „America should not pay blackmail for bodies.“⁴⁰³ Im Zuge der Normalisierung diplomatischer Beziehungen zwischen den USA und Vietnam wurden die Überreste Mitte der 80er zurückgeschickt, aber zu keinem Zeitpunkt hat Nordvietnam nach Freilassung der 591 POWs behauptet, sie hätten noch lebende Soldaten als Faustpfand einbehalten. Die historische Essenz des Murdock/Trautman-Dialogs besteht insofern aus Missinterpretation, vagen Aussagen geheimer Hinterzimmer-Politik sowie manipulierter Faktenlage. *First Blood II*

³⁹⁹ vgl. Menétrey-Monchau, Cécile, *American-vietnamese Relations in the Wake of War. Diplomacy After the Capture of Saigon, 1975-1979*, Jefferson North Carolina: McFarland & Company 2006, S. 122

⁴⁰⁰ vgl. Redaktion: „Keine US-Entschädigung“, *Zeit Online*, <https://www.zeit.de/1977/23/keine-us-entschaedigung>, 27.05.1977, Zugriff: 22.05.2019

⁴⁰¹ Richard Nixon, 1973, zit. n. Menétrey-Monchau, S. 125

⁴⁰² vgl. Redaktion: „U.S. Aid to North Vietnam. Hearing Before the Subcommittee on Asian and Pacific Affairs of the Committee on International Relations House of Representatives. Ninety-fifth congress – First Session“, Washington: U.S. Government Printing Office 1979, S. 41

⁴⁰³ Richard Nixon, 1977, Menétrey-Monchau, S. 120

propagiert die POW-Obsession in ihrer ausschweifendsten Form, genauso hätten sie „Bo“ Gritz' Verschwörungs-Almanach *A Nation Betrayed* entnommen sein können. Darin behauptet der Autor einst ein leeres Lager vorgefunden zu haben, weil Washington die Vietnamesen rechtzeitig gewarnt⁴⁰⁴ habe. *First Blood II* bewegt sich stets entlang dieses Wahns und bedient sich daran, wenn es der Dramatik des Films dienlich ist. In der darauffolgenden Szene bebildert der fingierte Staatsskandal Ursache (Murdock) und Wirkung von Verrat (Rambo als POW); die Wiederaufführung der Vergangenheit.

Die Zuseher werden zurück in den Dschungel versetzt, wo Rambos Körper bis zum Hals in einem von Blutegeln bewohnten Schlammloch steckt. Unmittelbar darauf tritt die Sowjetunion – repräsentiert durch Lieutenant-Colonel Sergei Podovsky und der Spezialeinheit *Spetsnas* – als der eigentliche Machthaber auf der Seite der Kommunisten in den Vordergrund. Einem Kommandanten aus dem Reich des Bösen würdig, um Reagans schillernde Charakterisierung der Sowjetunion zu bemühen, erzeugt der charismatische Offizier bei den NVA-Soldaten sichtlich Nervosität. Podovsky, nicht die kommunistischen Untergebenen aus Vietnam, foltert den Helden und fordert ihn auf, den Kontakt zu seiner Kommandobasis herzustellen. Er verlangt von ihm, sich als Agent auszuweisen sowie seiner Kommandobasis auszurichten, jegliche Aggressionen gegen Vietnam seien zu unterlassen. Abermals ist zu betonen, dass Vietnam in *First Blood II* nicht für sich selbst sprechen kann; Kennedys Warnung vor dem jungen Staat, das unter kommunistischer Fremdherrschaft keine Souveränität besitzen wird, hat sich bewahrheitet.

Rambo weigert sich zunächst, gibt aber schließlich nach, als einem Mitgefangenen gedroht wird, das Auge mit einer brennenden Messerspitze auszusteichen. Trautman antwortet, Rambo wünscht aber den Verräter zu sprechen. „Murdock, I'm coming to get you“, ist das einzige, das er sagt, bevor er in Aktion tritt. Eingedenk Nixons „nur die Amerikaner könnten sich selbst demütigen“ und General Pattons „Wir können unmöglich verlieren“ richtet sich seine ganze Wut gegen den „stinking bureaucrat“⁴⁰⁵ aus Washington. Rambo setzt seine Peiniger außer Gefecht und kann mithilfe der südvietnamesischen Agentin aus dem Lager fliehen. Anzunehmen ist, der Ausbruch wäre ihm auch ohne ihre Hilfe gelungen, und Bao sollte

⁴⁰⁴ vgl. Quarles, Chester L., *Christian Identity. The Aryan American Bloodline Religion*, Jefferson, North Carolina: McFarland & Company 2004, S. 170

⁴⁰⁵ *First Blood II*, Regie: George Cosmatos, DVD, Studiocanal 2011 (Orig. USA 1985), ca. 43:55

eigentlich nur die Initialzündung für Rambos spätere Vergeltung geben. Als ob der Film sagen wollen würde: Es gab gute Südvietnamesen, aber eine große Hilfe waren sie nicht.

Am nächsten Morgen machen die zwei Flüchtigen Rast von den kräftezehrenden Anstrengungen. In trügerischer Sicherheit wiegend, nutzt sie den ruhigen Moment um dem treuherzigen Helden ihre Zuneigung zu gestehen und bittet ihn darum, sie mit nach Amerika mitzunehmen. Nur wenige Sekunden nachdem sie sich küssen und er sein Versprechen abgibt, wird Bao von Kugeln der NVA-Soldaten durchsiebt. Ihr Tod setzt im Krieger, im übertragenen Sinne, übermenschliche Kräfte frei – der Berserker nimmt es mit einer Armee von Feinden auf. Er tötet alle, die sich ihm in den Weg stellen, zerstört das Gefangenenlager mit einem Helikopter, befreit die POWs im Alleingang – ohne einen einzigen von ihnen zu verlieren – und bringt die ausgehungerten Kriegsgefangenen sicher in die US-Basis zurück nach Thailand.

In ihrem Grundkern sind Reagan'sche *Rescue Movies* mit ihrem Gegenwartsbezug keine Erinnerungsfilme, stellen die Erinnerungen jedoch in den Dienst der Mythenbildung. Diese Mythen reinterpretieren die Geschichte nicht nur, sie schreiben sie zum Teil komplett neu oder reaktivieren, wider besseren Wissens, alte Ängste. Somit ist nicht überraschend, dass selbst amerikanische Filmjournalisten das verquere Realitäts- sowie Vergangenheitsbewusstsein von *First Blood II* beanstandeten⁴⁰⁶ und der Film beim wenig schmeichelhaften Oscar-Pendant, dem *Golden Raspberry*, in fünf von acht Kategorien abräumte. Der Populist Stallone suchte aber nicht danach, den Kritikern zu gefallen. Vielmehr lag dem Sequel-Spezialisten daran, simpel verwertbare Wahrheiten an die Leinwand zu bringen, die den irrationalen Zugang zur Vergangenheit auf Augenhöhe mit nüchtern wissenschaftlicher Aufarbeitung stellen. Wahrheiten, die bei einem größeren Publikum Anklang finden würden. Unter diesen Umständen ergibt Vietnams Vorgehen, die USA mit Geiseln zu erpressen, deren Existenz es eigentlich leugnet, seinen Sinn – gerade weil es mit der Darstellung der Nordvietnamesen als sexuelle Schwerenöter und schwerkriminelle Schoßhunde der Sowjetunion zusammenfällt. Es sind eben Sadisten. Angesichts dieser Logik, die auch Reagans militant anti-kommunistischer Chiffrierung entspricht (*Evil Empire*), ermüdet jeglicher Versuch einer rationalen Erklärung. Noam Chomsky beschreibt den aggressiven Revisionismus als ein Korrektiv, das sich aus dem Bewusstwerden amerikanischer

⁴⁰⁶ vgl. Bates, S. 151

Kriegsverbrechen ergab. Was geschah, war schlecht und musste geändert werden: Die ganze Welt sollte einsehen, dass alles was die USA machen edel und rechtens ist.⁴⁰⁷

Am Ende des Films setzen Rambo und Trautman, gleich dem ersten Teil, ihren moralisierenden Dialog fort, wobei sich der Colonel aufs Neue als dienlicher Steigbügelhalter für Rambos überdiegetische Stellungnahme erweist.

Trautman: „You can’t keep running, John. You’re free now. Come back with us.”

Rambo: „Back to what? My friends died here. Part of me died here.”

Trautman: „The war, everything that happened here have been wrong, bat dammit don’t hate your country for it! „

Rambo: „Hate? I’d die for it.”

Trautman: „Then what is it you want?”

Rambo: „I want what they want, and every other guy who came over here, and spilts his guts and gave everything he had...wants for our country to love us as much we love it. That’s what I want.“⁴⁰⁸

Erneut die Anklage, Amerika hätte seine Soldaten verraten. Im Vorgänger waren es die Rückkehrer, jetzt sind es die lebenden Zurückgelassenen: Die Steigerung des Melodrams *badly treated Vet* zum *left behind Soldier*. Beide Schlusszenen markieren Rambos rar gesäte emotionale Momente in seinen ohnehin seltenen verbalen Phasen. Wenn der Moment aber gekommen ist, soll er von tiefer Bedeutung sein. Das Äquivalent zum Nervenzusammenbruch des ersten Teils drückt sich in der Fortsetzung als aufgestauter Frust aus, der mit entschlossener Abgeklärtheit artikuliert wird. Wütend presst Stallone die Wörter heraus, als ob er sich dabei bremsen müsse. So schwer bestimmbar die vage Forderung „for our country to love us as much as we love it“ auch sein mag, sie kann sich im abstrakten Gefüge amerikanischer Selbstidentifikation nicht als unverständene Phrase verlieren. Dass Rambo in einer anderen Szene fälschlicherweise gegenüber Bao behauptet, in den USA hätte es einen Krieg gegen die Veteranen gegeben und dabei auf die von Nationalgarde und Polizei ermordeten und von der Justiz schikanierten Angehörigen der *Counterculture* vergisst, spricht

⁴⁰⁷ vgl. Bürger, S. 244

⁴⁰⁸ *First Blood II*, Regie: George Cosmatos, DVD, Studiocanal 2011 (Orig. USA 1985), ca. 1:27:45

nur für das Wiederaufwärmen des strapaziös bemühten Viktimisierungs-Narrativs, das Teil 1 und 2 miteinander verbindet. Der große Wandel zwischen den zwei Filmen besteht lediglich von der defensiven zur offensiven Bewältigungsstrategie des gesellschaftlichen Traumas, das Narrativ und dessen reaktionäre Genese bleiben gleich. Und wie Stallone oder Reagan richtig erkannten, sind die (vermuteten) Gefangenen Vietnams der Wundpunkt, welcher durch gerechte Aggression in Möglichkeitsszenarien (Filmen) gelindert werden kann. Es ist noch nicht vorbei.

Die Wege der zwei Männer trennen sich, der Ziehvater blickt auf seinen Meisterschüler, der mit dem Rücken zur Kamera gewandt alleine fortschreitet und damit auch seinem geliebten Amerika den Rücken gekehrt hat. So ist mit der Rettung der POWs, der Maßregelung eines feigen Bürokraten und dem Triumph über die Kommunisten im Dschungel, nicht nur seine Ehre, sondern auch die Ehre Amerikas wiederhergestellt. Aber der Stachel der Kränkung sitzt zu tief – Rambo darf seinen Frieden mit der Heimat (noch) nicht machen. Das Bild friert ein und das Lied von Sylvester Stallones Bruder, Frank, stimmt an – *Peace In Our Life*. Der Text: Beschwörung nationaler Stärke sowie die Vergewisserung alles gegeben und richtig gemacht zu haben.

14.5 Zurück zu alter Stärke: Der Phallus des Gründermythos

Nachdem Rambo den Auftrag annimmt, fragt er Sam Trautman: „Sir? Do we get to win this time?“ Auf die der Clonel antwortet: „This time, it’s up to you.“⁴⁰⁹ Dass „we“ and „you“ sich so nahe stehen, ist nicht einfach dem genrebedingten Anspruch des dynamischen Schlagabtauschs markanter Einzeiler geschuldet. Dahinter steht ein übergeordneter Sinn: Zum einem, konstatiert David Morrell, sprachen diese Zeilen viele Amerikaner an, in deren Vorstellung die Niederlage nur durch eine Art Anomalie, einer Störung im System⁴¹⁰ möglich war – durch Murdocks Verrat werden sie in diesem Glauben auch noch direkt bestätigt. Andererseits werden in *First Blood II* vereinzelt amerikanische Soldaten gezeigt, eine Streitmacht ist dennoch nicht präsent. Rambo ist von der Regierung angefragt worden, einen Auftrag anzunehmen, bleibt von hierarchischen Beschränkungen jedoch weitgehend frei. Offiziell ist er Idealist mit einem Auftrag und kein Soldat. Seine Regierung braucht ihn, nicht

⁴⁰⁹ *First Blood II*, Regie: George Cosmatos, DVD, Studiocanal 2011 (Orig. USA 1985), ca. 03:20

⁴¹⁰ vgl. Bates, S. 144

er die Regierung. Indem er den Befehl missachtet, das Lager nur aus der Distanz zu observieren sowie lediglich Bilder zu schießen, koppelt er sich von der institutionellen Abhängigkeit gänzlich ab. Er verweigert das Dokumentieren aus der Ferne, das ihn blind für die Tatsache gemacht hätte, dass das Lager noch intakt ist und POWs beherbergt. Stattdessen befreit er die Männer aus den Fängen des Kommunismus und nimmt damit auch ein Stück Amerikas aus der demütigenden Geiselhaft des ideologischen Feindes. Danach ermahnt er seinen härtesten Gegenspieler Murdock – der eine höhere Establishment-Funktion einnimmt als Teasle es tat – die anderen Gefangenen auszuforschen, sonst würde er ihn finden. Die drohende Geste reicht völlig.

Rambo tut nicht nur das Richtige, weil er sich von moralisch korrumpierten Systemverwaltern befreit, er wächst über sich und das System hinaus. Seine außerordentlichen Fähigkeiten aus *First Blood I* reifen im zweiten Teil zur patriotischen Apotheose. In Zahlen ausgedrückt: Der Filmheld begeht seinen ersten Kill in der 34. Minute, in den übriggebliebenen 55 Minuten Spielzeit wird der Hauptprotagonist rund 64 weitere Feinde töten; mindestens einen pro Minute. Innerhalb der erzählten, innerdiegetischen Zeit – bis er alle Gefangenen zurück zur Basis bringt – sterben durchschnittlich ein bis zwei feindliche Soldaten pro Stunde. In den drei Jahren seiner Dienstzeit in Vietnam konnte er aber nur 59 bestätigte Kills⁴¹¹ vorweisen – immerhin in einem Konflikt, in dem man dem Feind ehrfürchtig nachsagte, ein nicht zu fassendes Phantom zu sein. Die Frage nach der unstimmigen Relation zwischen seiner Vorgeschichte im Krieg und dem Amoklauf in *First Blood II* kann dennoch nicht mit einem Drehbuchmakel erklärt werden. Woher dann dieses über sich Hinauswachsen?

Schon beim Absprung in das Missionsgebiet verliert Rambo fast seine gesamte Ausrüstung, die ihm die Armee mitgegeben hat. Ihm bleiben nur noch sein Messer sowie Pfeil und Bogen. Das tangiert den Helden reichlich wenig, es scheint gar, als ob ihn das Equipment an der Verwirklichung seiner Natur hinderte. Zieht man Barabara Creeds geschlechtliche Analogie der comichaften Repräsentation dieser Natur heran, dann ist der Dschungelkrieger nicht einfach eine Kampfmaschine, er ist ein anthropomorpher Phallus, ein Simulacrum sich selbst übertreffender Männlichkeit⁴¹². Einerseits offenbaren dies Großaufnahmen seines mit Öl

⁴¹¹ *First Blood II*, Regie: George Cosmatos, DVD, Studiocanal 2011 (Orig. USA 1985), ca. 06:50

⁴¹² vgl. Savran, David, *Taking it like a man. White Masculinity, Masochism and Contemporary American Culture*, Princeton, N. J.: Princeton University Press 1998, S. 200

eingeschmierten und sichtlich muskulöseren Körpers, andererseits ist sein Körper eine Performance des Übermenschlichen an sich. Was mit den Deputys im ersten Teil hätte passieren können, demonstriert Rambo eindrucksvoll in *First Blood II* an seinen kommunistischen Gegenspielern mit permanent freiem Oberkörper. Er schleicht wie ein Raubtier durch den Dschungel, taucht aus dem Nichts auf, tötet lautlos, brutal und verschmilzt wieder mit der Umgebung. Eine grotesk überkandidelte Body Count-Posse sowie diverse Dschungelszenen, auf denen ein auffällig starker Weichzeichner liegt, die nicht ohne dem tabuisierten (herausgeschnittenen) Suizid aus *First Blood I* gedacht werden können und berechtigterweise den Eindruck erwecken, *First Blood II* wäre gar kein Sequel, sondern der Fiebertraum eines sterbenden Kriegers. In dieser Hinsicht ist Rambos übernatürliche Dominanz ein Zelluloid-Monument für überkompensierendes Verhalten frustrierter GIs, denen es an Möglichkeiten mangelte, ihre Härte zu beweisen oder nach Möglichkeiten suchten ihre Angst zu besiegen, um der tödlichen Wildnis Herr zu werden. Wer in Vietnam gewinnen wollte, das wussten schon die Franzosen, musste des Dschungels habhaft werden – *to outguerrilla the guerrillas*. Rambos Performance ist ein komplettierendes Substitut dieser Mangelerscheinungen, das sich im dritten Teil als glänzende Muskelmasse endgültig vom gewöhnlichen Soldaten verabschiedet.

Gemäß Creeds Geschlechts-Allegorie und der Sehnsucht des Publikums nach alter Stärke bedeutet die Abstinenz vom Krieg keine Schwäche, sie bedeutet Regeneration und Kulmination der mystischen Urkraft. Wenn der gebrochene Held in *First Blood I* das Surrogat einer angeschlagenen Nation war, dann ist er in dessen Sequel die Speerspitze des neuen Selbstvertrauens. Nach all den Jahren im Steinbruch gleicht er einem wiederauferstandenen Phallus, penetriert das Feindesland, sticht ungebremst durch den Dschungel und befruchtet die patriotische Phantasmagorie der eigenen Unbezwingbarkeit; den Status des Underdogs verliert er deswegen nicht. Dieser Widerspruch zwischen Allmacht und Unterlegenheit würde freilich nicht funktionieren, wenn in der Geschichte Amerikas die Gründermythen keine omniprésente Konstante wären. Sie ermöglichen sogar das Eingeständnis des Scheiterns unter der Beibehaltung der selbst zugeschriebenen Großartigkeit, deren Ursprung in der prä-staatlichen Epoche als Ur-Amerikanischer Naturzustand auf ewig konserviert ist, den Reagan als Antrieb sowie größte Stärke des Landes rühmte. Die eigene Superiorität wird demnach

auch der verlorene Krieg nicht in Abrede stellen können: Das Vietnam-Versagen war nun mal eine Anomalie.

Der Film verdeutlicht das durch eigene Hinweise und lässt dabei jegliche Subtilität vermissen: Bevor Marshall Murdock den stoischen Krieger über das Missionsziel instruiert, liest er für das Publikum aus dessen beeindruckendem Kompetenz- und Erfolgsregister vor. Er eröffnet mit Rambos bis dahin unbekannten Hintergrund: „Indian-German descent. That’s a helluva combination.“⁴¹³ Was mit der Höllen-Kombination gemeint war, lag nach zwei Weltkriegen – beide von Deutschen begonnen – und jahrhundertlangem Verdrängungskrieg gegen die Ureinwohner, deren kulturelle Vielfalt in Buffalo Bill’s weltberühmter *Wild West Show* nach kolonialen Trivialvorstellungen homogenisiert⁴¹⁴ wurde, auf der Hand: Rambo ist ein instinktgesteuerter Jäger, diszipliniert, robust, wild und doch von edlem Gemüt. Beiden Kulturkreisen (im weitesten Sinne) wurde zudem eine gewisse Begeisterung für das Kriegshandwerk nachgesagt. Die Besonderheit liegt jedoch in der Verschmelzung weit auseinanderliegender Extreme, die ihn so amerikanisch machen. Er ist die optimale Symbiose von Ureinwohner und Einwanderer, der in das lebensfeindliche Gebiet jenseits der *Frontier* vorausgeschickt werden kann, um kulturelle Räume zu sichern. Er ist die Vorhut der westlichen Zivilisation – im sogenannten Indianerland ist er zuhause. Durch den Gegenwartsbezug und zeitgleich radikaler Rückbesinnung auf die Gründermythen ist *First Blood II* im Vergleich zu seinem Vorgänger die offensivste Form der Vergangenheitsbewältigung. Ein bewaffnetes *Revisiting Vietnam*.

„Die mit Jetztzeit aufgeladene Vergangenheit“⁴¹⁵ stieß bei so manchen einstigen Dschungelkämpfern, die besonders viel Wert auf Authentizität legten, sauer auf: „To see Stallone take on the entire enemy and not get a scratch on his body is totally ludicrous. The film is totally unrealistic. We, too, were brainwashed with similar propaganda before the Vietnam war. But [...] we found that it wasn’t like John Wayne movies.“⁴¹⁶ Den folkloristischen Nachwehen des Westerns, in Verbindung mit der anmaßenden Bevormundung durch das

⁴¹³ *First Blood II*, Regie: George Cosmatos, DVD, Studiocanal 2011 (Orig. USA 1985), ca. 06:40

⁴¹⁴ vgl. Jentz, Paul, *Seven Myths of Native American History*, Indianapolis, Indiana: Hackett Publishing Company 2018, S. 120

⁴¹⁵ Walter Benjamin, zit. n. Reinecke, S. 154

⁴¹⁶ Eduardo Cohen, 1985, zit. n. Amparano, Julie: „Stallone Film Offends Vietnam Vets“, *AP News*, <https://apnews.com/42cc9a9d2b422cdd307d43055e7ed995>, 25.07.1985, Zugriff: 07.10.2019

sexualisierte Trugbild der unbezwingbaren Kampfmaschine, wohnt ein bewaffneter Eskapismus inne, den sie nachvollziehbarerweise als Schmach empfanden. Der mangelnde Realismus ist an Stallone nicht vorübergegangen: „Nobody could do all the things he does. He's far bigger than life. But he's a megaphone. He's telling you that men who fought for their country, and a lot of them lost their lives, deserve to be honored.“⁴¹⁷ Er bemühte sich bis *Last Blood* vergeblich dem dienenden *Common Man* der Arbeiterklasse ein Denkmal aufzusetzen und obgleich sich seine Figur dem sterblichen Dschungelkämpfer entfremdete, wurde sie von ehemaligen Infanteristen mit Gefechtserfahrung nicht rundweg abgelehnt. Sie präferierten die Body Count-Travestie von *First Blood II*, weil es Hollywood ist und lehnten dafür Oliver Stone's nach Realismus strebenden *Platoon* ab, weil es mitunter die schlimmsten Auswüchse der Vietnam-Armee glaubhaft als allgemeines Problem postulierte.⁴¹⁸

Von solchen Differenzen abgesehen, funktionierte die Flucht nach vorne hervorragend. Reagan lobte den Film vor dem Hintergrund der Flugzeugentführung des Trans World Airlines Flight 847: „I saw Rambo last night, and next time I'll know what to do.“⁴¹⁹ Marketing-Vizepräsident von *TriStar Pictures*, Stephen Randall, glaubte, das Statement des Präsidenten bescherte dem domestic box office zusätzliche 50 Millionen Dollar.⁴²⁰ Eine Erfolgsbilanz des neuen Vietnam-Konsens. Reagans Ansprachen waren der Maßstab der nun vorbildlichen Erinnerungsarbeit, der von keiner kritischen Masse mehr wie der Gegenkultur herausgefordert werden konnte: Der verratene Heros wird in Kombination mit dem zum Kult ausgerufenen Individualismus der 80er-Jahre vermengt. Das Kredo des Wilden Westens und der konservativen Rechte lautete: „Auf die zivilisatorischen Einrichtungen des korrupten Gemeinwesens ist kein Verlass. [...] Ein echter Mann hat sich selbst zu helfen und kann das auch.“⁴²¹ Reagans zentralen *do it yourself*-Topos machten sich die actionorientierten *Rescue Movies* zum ideologischen Überbau und befreiten ihre Helden aus institutionellen Konventionen. Rambo konnte gegen die zahlenmäßige Überlegenheit des Feindes nicht trotz, sondern wegen der Abwesenheit der Regierung, der Militärkarrieristen in den eigenen Reihen

⁴¹⁷ Sylvester Stallone, 1985, zit. n. Grenier, Richard: „Stallone on Patriotism and 'Rambo'“, *The New York Times*, <https://www.nytimes.com/1985/06/06/movies/stallone-on-patriotism-and-rambo.html>, 06.06.1985, Zugriff: 07.10.2019

⁴¹⁸ vgl. Bates, S. 158

⁴¹⁹ Ronald Reagan, zit. n. Redaktion: „Reagan Gets Idea From 'Rambo' for Next Time“, *Los Angeles Times*, <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1985-07-01-mn-10009-story.html>, 01.06.1985, Zugriff: 15.04.2020

⁴²⁰ vgl. Bates, S. 130

⁴²¹ Bürger, S. 143

und frei vom Ballast eines als unfähig und korrupt verschrienen Verbündeten bestehen. Die Amerikaner sind nur so gut, wie die Freiheiten, die ihnen der Staat einräumt, so der Tenor und Rambo ist die Verkörperung des entfesselten Freiheitsdranges, die es in einem Krieg ohne Regeln braucht. Gleichmaßen ist es der in Bildern festgehaltene Gründermythos, in welchem der Body Count zur existentiellen Selbstbehauptung erhoben und nicht auf ein fehlgeleitetes strategisches Kalkül zurückzuführen ist. Wenn man überleben will, muss man selbst zum Krieg werden,⁴²² weiß Rambo. Das phallische Symbol des amerikanischen Mythos, tötet die richtigen und er tötet im Akkord, weil er nur so das Überleben seiner Landsmänner hinter der *Frontier* sichern kann. In dieser Delirium-ähnlichen Realität kann ein Ereignis wie My Lai nicht existieren, ebenso wenig, wie das von der US-Kavallerie verübte Massaker an 300 Sioux-Ureinwohnern am Wounded Knee in der Romantik des Western Genres Platz hätte.

Diesem Narrativ folgend ist man selbst nie in der Rolle Agitators, der mit einem Krieg politische oder wirtschaftliche Interessen verfolgt, sondern findet sich stets im Hinterhalt eines Feindes wieder, der den offenen Kampf scheut und die Schwächsten attackiert. Fundamentale Werte wie Freiheit und Sicherheit stehen auf dem Spiel und wenn es notwendig ist, sich barbarischer Mittel, oder eines alles vernichtenden Gegenschlags zu bedienen, um den zivilisatorischen Fortschritt zu wahren, dann ist das eine unumgängliche Maßnahme. Reagan wählte nicht zufällig die Worte „If we are forced to fight...“⁴²³ als er über die Lehren sprach, die aus dem Vietnam-Fiasko zu ziehen sind: Ausgehend von dieser Geisteshaltung suche sich Amerika seine Kriege ebenso wenig aus wie Rambo es tut, es opfert sich für die Erfüllung hehrer Ziele auf und keine moralische Kritik sei bei der Erfüllung dieser Bestimmung würdig.^{424,425}

Letztendlich kann eine Nation, die sich zum Höheren berufen fühlt, nicht wegen einer schmachvollen Niederlage vom heiligen Auftrag zurück in die Rangordnung der gewöhnlichen Weltgemeinschaft beordert werden. Ungleich weniger ist es ihre Angewohnheit, in Nostalgie zu verweilen und von vergangenen Errungenschaften leben zu wollen. Deshalb erklärte George W. Bush Senior nach der erfolgreichen US-Intervention im zweiten Golfkrieg die

⁴²² vgl. *First Blood II*, Regie: George Cosmatos, DVD, Studiocanal 2011 (Orig. USA 1985), ca. 24:00

⁴²³ vgl. Redaktion: „Veterans of Foreign Wars Convention, Chicago, Illinois, Peace: Restoring the Margin of Safety“, *Ronald Reagan. Presidential Library & Museum*, <https://www.reaganlibrary.gov/sspeeches/8-18-80>, Zugriff: 15.04.2020

⁴²⁴ vgl. Greiner, S. 529

⁴²⁵ vgl. Bürger, S. 148

Nation für geheilt: Kuweits Besetzung durch den Irak im Jahr 1991 endete mit einem zehnstündigen Bombardement der im Rückzug befindlichen Streitkräfte Saddam Husseins sowie seiner zivilen Kollaborateure. Das Vietnam-Syndrom, so verkündet Präsident Bush Senior im biblischen Stile eines zivilreligiösen Hohepriesters, liege nun im Wüstensand Iraks begraben⁴²⁶. Der vernichtende Schlag gegen die Streitkräfte des Diktators ging in die Geschichte als *Highway of Death* ein; kritische Stimmen auf der ganzen Welt sprachen von überzogener Härte bis hin zu Massaker. Für die USA bedeutete das keinen Prestigeverlust mehr, denn wer von der Warte der *Victory Culture* heraus argumentiert, schreibt Bernd Greiner, kann „den Krieg als amoralisch verwerfen, ohne Anstoß an den Leiden anderer zu nehmen“⁴²⁷ – der Erkenntnisertrag aus der Debatte um My Lai.

15 Die Fortsetzungen und das Vermächtnis der 80er

15.1 Rambo 3: Rettungsmission in Afghanistan

Als ob ihn Vietnam nicht losließe, entschied sich Rambo nach dem erfolgreichen Rettungseinsatz, in Südostasien in Thailand zu bleiben. Der umtriebige Veteran versucht, hier den inneren Frieden zu finden, doch dann taucht wieder der Colonel in seinem Leben auf. Trautman schildert Rambo die Lage in Afghanistan, dass er dort in geheimer Mission sein wird und er ihn gerne bei sich hätte. Sein einstiger Meisterschüler will diese Begeisterung für den bewaffneten Kampf nicht mehr teilen, aber die Worte des Mentors wirken nach: Er brauche sich nichts vormachen, er war schon immer die geborene Tötungsmaschine. Die Army hat den germanischen Ureinwohner nicht erschaffen, sie hat den Diamanten bloß schleifen müssen. Hier erwägt Sylvester Stallone erste Annäherungen an David Morrells Romanfigur, die im Krieg mehr tat als ihre patriotische Pflicht zu erfüllen. Die sonst so schwer lesbare Mimik des Darstellers verrät in der filmsprachlichen Komposition: Rambo denkt über den Krieg wie eine verflossene Geliebte nach. Als er schließlich von Trautmans Gefangennahme benachrichtigt wird, zögert er keine Sekunde, in die Schlacht zu ziehen.

⁴²⁶ vgl. Melanson, Richard A., *American Foreign Policy Since the Vietnam War. The Search for Consensus from Nixon to Clinton*, Armonk, NY: Sharpe 1996, S. ix

⁴²⁷ Greiner, S. 545

1988 war die Sowjetunion etwas mehr als ein Jahr vom Kollaps und dem stetigen Zerfall des Warschauer Paktes entfernt. Die Invasion in Afghanistan stellte sich als nicht enden wollendes Desaster heraus. Trotz militärischer Übermacht war nach acht Jahren immer noch kein Ende in Sicht. Die Parallelen zum Stellvertreterkrieg in Südostasien vor 20 Jahren konnten nicht geleugnet werden. Dies kam einer historischen Genugtuung gleich. Stallone ergriff im dritten Teil die Möglichkeit, den Schrecken der asymmetrischen Kriegsführung anhand der Sowjetischen Invasion abzubilden und wie eine Weltmacht auf der Suche nach dem *Breaking Point* unnachgiebiger Widerstandskämpfer verzweifeln kann. „You started this damn war. Now you have to deal with it. [...] You can’t defeat people like that. We tried. We already had our Vietnam. Now you’re gonna have yours“⁴²⁸, bedauert Trautman seinen politischen und militärischen Gegenspieler Colonel Zaysen.

Zwei Anläufe braucht Rambo, um den Colonel aus der sowjetischen Festung zu befreien. Das Green Beret-Duo kämpft sich den Weg frei, solange es kann, doch die doppelte Anmaßung eines einzelnen Mannes veranlasst Zaysen, schweres Geschütz aufzufahren. Im afghanischen Hinterland kommt es zum Showdown mit der Roten Armee. Ohne jegliche Chance auf Sieg oder Überleben stürzen sich die zwei Männer, ihrem glorreichen Kriegertod entgegensiehend, in das Gefecht. Nur wenige Sekunden später schickt der Drehbuchautor Stallone die Mudschaheddin als die buchstäblich rettende Kavallerie in das Geschehen. Mit unterlegener Bewaffnung gelingt es ihnen die Oberhand zu gewinnen. Rambo erbeutet einen Panzer und spielt gegen Zaysen, der im Helikopter sitzend den allgegenwärtigen Tod von oben mimit, das *Chicken Game*: Beide rasen aufeinander zu und verschießen solange ihr Arsenal bis es zur unvermeidlichen Kollision kommt. Zaysens Kampfhubschrauber explodiert, Rambo überlebt. Krieg wird in den 80ern längst nicht mehr romantisiert – es ist das reinste Spektakel. Dem US-Militär, dem es an Zulauf neuer Rekruten mangelte, konnten unwirkliche Szenen wie diese nur recht sein, wenn sich junge Männer danach wünschten, so wie Rambo zu sein.

⁴²⁸ *Rambo 3*, Regie: Peter MacDonald, DVD, Studiocanal 2011 (Orig. USA 1988), ca. 23:45

15.2 Propagandistisch nutzlos: Rambo kommt zu spät zum Krieg

„I knew we were in trouble when Gorbachev came over and kissed Nancy Reagan hello.“⁴²⁹

Sylvester Stallone über das Entgleiten des populistischen Momentums, nachdem Reagan und Gorbatschow den Kalten Krieg für beendet erklärten.

Der Ausgang der Schlacht im Film sollte die Niederlage der Roten Armee auf dem realen Schlachtfeld in Aussicht stellen, allerdings war diese Botschaft längst überholt. Bereits die Premiere verspätete sich um vier Monate. Für einen reißerischen *Combat*-Film, der seine Existenz hauptsächlich durch die Polarität der Weltpolitik rechtfertigte, die in diesem Spannungszustand nicht mehr gegeben war, konnten Friedensbemühungen nur abträglich sein. Generalsekretär des sowjetischen Zentralkomitees, Michail Gorbatschow, leitete Anfang 1988 den sofortigen Rückzug aus Afghanistan ein, und diesen interpretierte man in Russland nicht anders, als die Amerikaner ihren langsamen Abzug aus Vietnam bewerteten: eine demütigende Niederlage. Nur sechs Tage nach der Premiere verabschiedete sich auch Ronald Reagan auf dem Roten Platz des Kreml von der *Evil Empire*-Rhetorik. Auf die Frage eines Reporters, ob die Sowjetunion immer noch das Reich des Bösen wäre, erwiderte Reagan, der Begriff hätte einer anderen Zeit⁴³⁰ angehört.

Die von Mythen und nationalen Sentimentalitäten durchdrungene Trilogie endete also mit einem populistischen Fiasko. Jener Geächtete, der stets die Legende vom Soldatenverrat aufwärmte und trotzdem bereit ist, dort in (Rettungs)-Aktion zu treten, wo seine Regierung außenpolitische Interessen verfolgt, holte angesichts der erodierenden Sowjetunion, eines progressiven kommunistischen Reformers und einer auf Entspannung fundierten Beziehung Reagans zu den Sowjets, die Zeit des abklingenden Säbelrasselns ein. Oder, wie ein Filmkritiker der vom richtigen Timing abhängigen Figur beschied, Rambo habe schlichtweg ausgedient.⁴³¹ Allerdings ist John Rambos Geschichte – (die zehn Jahre benötigte, um nach Erwerb der Filmrechte endlich gedreht zu werden) – ohnehin vollgespickt mit Verspätungspunkten. Die Filmserie begann bereits mit dem Makel, dass das Publikum 1982 nicht verstand,⁴³² wieso

⁴²⁹ Sylvester Stallone, 2003, zit. n. Bates, S. 148

⁴³⁰ vgl. Meisler, Stanley: „Reagan Recants ‚Evil Empire‘ Description“, *Los Angeles Times*, <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1988-06-01-mn-3667-story.html>, 01.06.1988, Zugriff: 14.12.2019

⁴³¹ vgl. Bates, S. 149

⁴³² vgl. David Morrell im DVD-Kommentar zu *First Blood*, Regie: Ted Kotcheff, DVD, Studiocanal 2011 (Orig. USA 1982), ca. 07:00

Rambos Mähne und kaum sichtbarer Bartansatz für den Kleinstadtscherriff Will Teasle so ein großes Problem darstellt, obwohl der Film in der Gegenwart spielte und die Erscheinung des Hauptprotagonisten ganz und gar das modische Ideal dieser Zeit spiegelte. Das erste Sequel reaktivierte verstaubte Weltanschauungen über den Kommunismus aus der McCarthy-Ära und *Rambo 3* verfehlte den patriotischen Einsatz, als es noch realpolitisch relevant war. Nach dem Tod Richard Crennas verschwand auch die Figur des Colonel Trautman und somit Rambos letzte Verbindung zu Amerikas Schattenkriegen. Das *Rescue Movie*-Konzept wollte Stallone deswegen nicht aufgeben, vielmehr reduzierte er die Figur auf den abtrünnigen Patron des Guten. Fernab jeglicher Befangenheit von Revisionismus und politischen Querverweisen steigerte er sich in Darstellungen von Gewalt und gerechter Gegengewalt.

15.3 *Rambo* (4. Teil): Errettung der (christlichen) Zivilisation in Myanmar

Der Triumph über den ideologischen Feind war besiegelt und der Held zog sich wieder zurück nach Thailand; bis ihn 2008 eine Gruppe realitätsfremder Christen darum bittet, sie nach Myanmar zu bringen. Dort wollen die religiösen Altruisten Schulmedizin praktizieren und das Wort Gottes verbreiten. Rambo versucht den Ärzten mit heiligem Auftrag den Irrsinn ihrer Überzeugungen – etwas an der Situation in Myanmar ändern zu können – zu erklären und lässt sich schließlich doch auf das leichtsinnige Unterfangen ein. Er weiß, ohne ihn sind sie erst recht chancenlos. Als er die Medizin-Missionare alleine weiterziehen lässt, dauert es nicht lange, bis sie in die Fänge des Terrorregimes geraten. Bevor der alternde Zyniker zur Rettungsmission aufbricht, um die Christen aus den Fängen der Wilden (Militärjunta) zu befreien, gesteht er sich reichlich spät ein, was ihm Trautman schon vor 20 Jahren nahe zu bringen versuchte: „War is in your blood. Don’t fight it. You didn’t kill for your country. You killed for yourself. The gods are never gonna make that go away. When you’re pushed...killing is as easy as breathing.“⁴³³

Im vierten Teil ist der Held in jener düsteren und morbiden Realität der Romanvorlage angekommen, deren Umsetzung vor 26 Jahren Stallone wahrscheinlich die Karriere gekostet hätte. Die geborene Killermaschine löst sich im Exzess entfesselter Gewalt aus ihrer comichaften Welt der alten Fortsetzungen – dem Publikum wird ein frühzeitig wirkendes Gemetzel-Inferno explizit bebildeter Kriegsverbrechen vorgeführt, das unter der

⁴³³ *Rambo 4 – John Rambo*, Regie: Sylvester Stallone, DVD, Warner Home Video (Orig. USA 2008), ca. 16:50

Militärdiktatur als gewöhnlicher Alltag geschildert wird. Die Bösartigkeit der Antagonisten ist nahezu mustergültig für das gründermythische Motiv der weißchristlichen Zivilisation, die den Schutz in der Wildnis jenseits der *Frontier* eines Hybrids beider Welten bedarf. Dieser Gut/Böse-Kontrast findet sich etwa wiederkehrend in John Waynes Western-Kanon, aber in keinem dieser Filme war die Gewalt von derart biblischer Symbolik überlagert.



Abbildung 4: Rettung in letzter Sekunde. Rambo reißt dem Vergewaltiger mit bloßen Händen den Adamsapfel heraus und bewahrt die Heilige vor der Schändung.



Abbildung 5: Der Arzt und Missionar begreift, Überleben ist wichtiger als Nächstenliebe. Wie von der Gewalt berauscht, erschlägt er einen Feindsoldaten mit einem Stein, um seinen Freunden zu helfen.

Nur ein Kreuzzug des Gerechten vertreibt die nihilistische Sinnlosigkeit, also verdoppelt Rambo mit seinen wenigen Verbündeten den Body Count des Vorgängers auf 254⁴³⁴. Das hehre Ziel ist nicht mehr Amerikas Sieg, sondern nichts weniger, als der Kampf gegen die bösen Auswüchse dieser Welt. Am Ende des Films durchsiebt er wie einst Audie Murphy im zweiten Weltkrieg mit einem schweren, an einem Fahrzeug befestigten, großkalibrigen Maschinengewehr eine ganze Kompanie. Die rund sechs Minuten lange Szene umherfliegender Gliedmaßen gehört zu den ikonischsten der Reihe. Über das Schlachtfeld blickend, weiß er, die Hoffnung auf einen Sieg ist aussichtslos, der Kampf hört nie auf, denn am Status Quo der Welt ist nichts zu ändern. In der Schlusszene kehrt Rambo nach langer Abstinenz wieder zurück in seine Heimatstadt Bowie, Arizona, wo der innerlich zerrissene Held Frieden mit sich selbst schließen will.

⁴³⁴ Redaktion: „On-Screen kills by John Rambo“, *Rambo Wiki*, https://rambo.fandom.com/wiki/On-Screen_kills_by_John_Rambo, Zugriff: 06.01.2020

15.4 Last Blood: Fehlgeschlagene Rettungsaktion in Mexiko und Rache in Amerika

Gehörte das Panorama gründermythischer Motive bisher zur kulturdeutenden Lesart einer schwer durchdringlichen Figur, manifestieren sie sich in den Alltagsbildern des Cowboy-Lebens von *Last Blood*: Rambo trägt einen Cowboyhut, verbringt die meiste Zeit im Stall und verdingt sich seinen Lebensunterhalt mit der Pferdezucht. In den vergangenen zehn Jahren hat er im ruralen Arizona eine Ersatzfamilie und die langersehnte Ruhe gefunden. Erinnerungen an Vietnam kann er nur mit Medikamenten unterdrücken. Mit seinem inneren Monstrum hat er sich weitestgehend arrangiert – bis seine Ziehtochter Gabrielle ihren biologischen Vater in Mexiko aufsucht und gleich in der ersten Nacht von einer alten Freundin an ein Drogen- und Menschenhändler-Kartell verkauft wird.

Das Muster ähnelt den Vorgängern: Rambos erste Rettungsaktion misslingt, aber die Konsequenz daraus bedeutet dieses Mal das Todesurteil für die Person, die gerettet werden muss. Die Schergen des Martinez-Kartells treiben den Helden durch die verwinkelten Gassen einer mexikanischen Stadt in eine Falle und richten ihn dermaßen zu, dass er sich erstmals nicht selbständig heilen kann – die Übernatürlichkeit von einst ist nicht mehr. Während sein alter Körper vergleichsweise nur langsam regeneriert, durchläuft seine Ziehtochter ein viertägiges Martyrium. Zwar gelingt der zweite Rettungsversuch, doch viel zu spät – Gabrielle stirbt. Der gescheiterte Patron wird zum Rachedämon, der die Männer des Kartells nur noch seinen unbändigen Hass spüren lassen will.

Rambos Plan ist so simpel wie ausgeklügelt: Einen der Martinez-Gebrüder enthauptet er und lockt damit den anderen, den Chef der Organisation, auf seine Ranch – wo der Endkampf ausgetragen werden soll. Der Veteran ehrt mit einem von Fallen versehenen Tunnelsystem, das eine illustre Auswahl an Möglichkeiten eines schmerzvollen Todes zum Angebot hat, die Guerilla-Taktiken seines einstigen Feindes. Der Kartellboss und seine Profikiller erscheinen zahlreich auf Rambos Grund und Boden, aber ehe die Autos zum Halt kommen, geraten sie in den ersten Hinterhalt. Einer nach dem anderen läuft in Spreng- sowie Pfeilfallen, fällt in Gruben mit spitzen Metallstangen oder wird von Explosivmunition pulverisiert. Den Mafiaboss lässt er bis zuletzt am Leben, nur um ihm eigenhändig das Herz herauszureißen. Der Body Count fällt vergleichsweise erstaunlich niedrig aus, besticht jedoch durch seine ausgefallenen

und von Hass getriebenen Tötungsmethoden. Hervorzuheben gilt auch ein anderes bekanntes Muster der Serie: Selbstjustiz und die Abwesenheit der Regierung. Auf der Ranch tobt ein ausgemachter Kleinkrieg, Bomben gehen hoch, ganze Krater werden aus der Landschaft gesprengt, es wird wild umhergeschossen und doch sind bis zuletzt keine Anzeichen von Staatsgewalt zu erkennen. Wie bereits festgestellt, ist das kein sogenanntes *Plothole*, sondern das Mythos-Paradigma des auf sich gestellten Einzelkämpfers.

15.5 Outdated: Bedenkliche Motive und der Backlash der Linksliberalen

Mexikanische Kartelle dienten in amerikanischen Produktionen oft als Inspiration für lebensverachtende und zum Sadismus neigende Antagonisten, aber in Anbetracht gegenwärtiger Realpolitik, wäre es eine Untertreibung zu sagen, die Kritiker hätten den Film unvoreingenommen⁴³⁵ bewertet. Seitdem ein superreicher Demagoge 2017 demokratisch ins Präsidentenamt gehievt wurde – der unablässig mit dem Bau einer „big beautiful Wall“⁴³⁶ droht – ist das südlich gelegene Nachbarland ein heikles Thema. In Mexiko befindet sich sowohl Trumps wichtigste Macht-Ressource als auch der Quell weißchristlich-nationalistischer Untergangsphantasien: auswanderungswillige und von krimineller Energie angetriebene Mexikaner, die in Heerschaaren in das Land einfallen. Rambo 5 enthält keinerlei einschlägigen Szenen, welche dem Geiste dieses Invasions-Phantasmas entlehnt sind – in einer Atmosphäre, in der ein Präsident regelmäßig die Grenzen des Sagbaren testet, ist dies aber auch nicht nötig, um eine Kontroverse auszulösen.

Über den Kreuzzug des Gerechten im vierten Teil zeigte sich David Morrell noch zufrieden – so hätte er sich die Figur vorgestellt. Von der ausschweifenden Brutalität abgesehen, fand er die nachdenklich stimmenden Allgemeinplätze intellektuell ansprechend: „Wars. Old men start them. Young men fight them. Nobody wins.“⁴³⁷ Das Finale aber stieß dem Autor, wie vielen anderen Medienformaten, sauer auf. Rambos Zerstörungs- und spätere Tötungslust

⁴³⁵ vgl. Trepany, Charles: „Is ‘Rambo: Last Blood’ any good? Critics call it a ‘MAGA fantasy’, ‘orgy of death’“, *USA Today*, <https://eu.usatoday.com/story/entertainment/movies/2019/09/19/rambo-last-blood-reviews-sylvester-stallone-return-joyless-grind/2379211001/>, 20.09.2019, Zugriff: 12.01.2019

⁴³⁶ Khan, Miriam; Sands, Geneva; Turner, Trish: „Trump administration wants \$18B to build ‘big, beautiful wall’“, *abc NEWS*, <https://abcnews.go.com/Politics/trump-administration-18b-build-big-beautiful-wall/story?id=52172319>, 06.01.2018, Zugriff: 12.01.2019

⁴³⁷ David Morrell, 2019, zit. n. Schedeen, Jesse: „Rambo Author Calls Last Blood ‘A Mess’ That He’s ‘Embarrassed’ to Be Associated With“, *IGN*, <https://www.ign.com/articles/2019/09/20/rambo-author-calls-last-blood-a-mess-that-hes-embarrassed-to-be-associated-with>, 20.09.2019, Zugriff: 12.01.2020

fand nie allgemeine Akzeptanz, ohne eine Kontroverse auszulösen. War sie bis zum vierten Teil von einer überschaubaren Größe, gibt ihr der Misserfolg von *Last Blood* Recht; von der Identifikationsfigur zum Fremdkörper. „I agree with these [...] Reviews. The film is a mess. Embarrassed to have my name associated with it. [...] It's a dull degrading film, filled with post-it-note stereotypes“⁴³⁸, verlautbarte der Autor seine Enttäuschung auf *Twitter*, der keine Fortsetzung davor mit derart harschen Worten bedachte. Da eindimensionale Bösewichte in der Filmserie seit jeher Tradition haben und zu zahlreichen spöttischen Kommentaren Anlass gaben, stellt sich die Frage, was im Film die Erregung der besorgten Zuschauerschaft auslöste.

Der eigentliche Skandal steckt nicht in einer Szene oder den Figuren an sich, wie sich Morrell echauffierte, sondern im Geflecht des Gezeigten und Imaginierten: Bilder vom hochgezogenen Grenzzaun zu Mexiko, der den Übertritt in ein lebensfeindliches Gebiet symbolisiert, eine naive Teenagerin, die südlich dieser Grenze bereits nach wenigen Stunden als Sexsklavin dienen muss und Rambos Vergangenheit als eskapistische Machtphantasie des konservativen Minderwertigkeitskomplexes. Eine Trump'sche Konstellation, meinen die Kritiker und werfen dem Darsteller vor ein *President's Man* zu sein wie einst bei Reagan. Bei Trump bedeutet das allerdings der verlängerte Arm eines neuen, salonfähig gewordenen, rassistisch motivierten Gedankenguts zu sein, der zunehmend den Diskursraum um Meinungs- und Redefreiheit okkupiert. Dass der antiquierte Held unter einem Präsidenten, der sein Popularitäts-Kapital aus der aktiven Spaltung einer multinationalen und multiethnischen Gesellschaft bezieht, zum Wirt rassistischer Phobien gemacht wird, war insofern eine absehbare Entwicklung.

Ob der Wettstreit der Medienformate, wer Rambos Demontage wortgewandter ausschmücken kann, die späte Rache links-liberaler Kinder des vormals spuckenden Hippie-Mobs war, sei dahingestellt. Stallone ritt einst auf den Wellen stolz geschwenkter Flaggen und rückte dafür zurecht in das Spektrum der Rechten. 37 Jahre später, nachdem der Actiondarsteller die *loud minority* – das Feindbild der schweigenden Mehrheit – für die patriotische Sozialkritik in *First Blood I* instrumentalisierte, ist die nationale Uneinigkeit soweit vertrackt und gleichermaßen die Positionen verhärtet, dass *Last Blood* für einen ähnlich

⁴³⁸ David Morrell, 2019, zit. n. Whalen, Andrew: „Rambo Creator ‘Hates’ ‘Last Blood’, left theater feeling ‘degraded and dehumanized’“, *Newsweek*, <https://www.newsweek.com/rambo-last-blood-review-david-morrell-sylvester-stallone-1460553>, 20.9.2109, Zugriff: 12.01.2020

gesinnten Konservatismus schonungslos wie zahlreichen Angriffen ausgesetzt war. Die Art und Weise, wie der Film zerrissen wurde, spricht aber auch für die Vernachlässigung qualitativer Kriterien, denen die Kritiker wenig Platz einräumten. Das auf allen Ebenen ungeschickt inszenierte Finale der fünfteiligen Serie wurde vorrangig auf seine fragwürdige Gesinnung reduziert, dabei bot sich den Kritikern bereits 2008 die Möglichkeit Stallone auf Verdacht von Verbreitung weiß-christlicher Fetischphantasien anzubellen.

1985 sagte Stallone gegenüber der *New York Times* „I go by intuition, my emotions.“⁴³⁹ Allem Anschein nach hat sich daran nie etwas geändert und nun – darauf verweisen die sinkenden Zahlen verkaufter Tickets – kollidiert der alternde Actionheld mit aufgeklärteren Zusehern, die allgemein sensibler auf Bilder oder seine ideologische Altlasten aus den 80ern reagieren. Kurzschlüssen zwischen scheinbar apolitischen Emotionalitäten und Anspruch auf historische Relevanz stehen sie kritischer gegenüber. Letztendlich bleibt der Skandal und der Rückblick auf einen langen von *Politics of Emotion* begleiteten Scheidungsprozess, den der zweite Mann und lauteste Stimme der Nixon-Administration, Spiro Agnew, für einen politisch klugen Schachzug hielt (*positive polarization*), um die guten Amerikaner von den schlechten zu trennen⁴⁴⁰.

⁴³⁹ Sylvester Stallone, 1985, zit. n. Grenier, Richard: „Stallone on Patriotism and ‘Rambo’“, *The New York Times*, <https://www.nytimes.com/1985/06/06/movies/stallone-on-patriotism-and-rambo.html>, 06.06.1985, Zugriff: 15.04.2020

⁴⁴⁰ vgl. Appy, S. 196

Vierter Teil

16 Rekapitulation & Conclusio

16.1 Die falsche Sehnsucht nach dem Dschungel

Die Vietnam-Flashbacks in *Last Blood* erinnern an Sylvester Stallones fast vergessenes Vorhaben, die mentale Versehrtheit des Supersoldaten zur Quelle seiner Radikalität zu machen. Den alpträumenhaften Ausflügen und dem Versuch, die Ikone der Überlegenheit – wie am Beginn seiner Erzählung – menschlich und nahbar zu machen, haftet allerdings etwas Verräterisches an. Die Bilder vom Krieg, die das Publikum sieht, erzählen nicht seine Geschichte. Es ist für das Fernsehen aufbereitetes Material – Wohnzimmererinnerungen. Bilder, die David Morrell oder jeder andere gesehen haben könnte, der nicht in Vietnam gekämpft hat. Und doch ist es im Hinblick auf ein spezifisches Wahrnehmungs- und Erinnerungsverständnis authentischer als die Folter-Flashbacks aus *First Blood I*. Der einzige Versuch in der Rambo-Reihe das tatsächliche historische Ereignis zu bebildern.



Abbildung 6 Rambos Flashbacks in *Last Blood*.

Infolge der Re-Evaluierungs-Agenda schien es so, als ob zunächst die alten Heldenerzählungen aus dem 2. Weltkrieg überwunden werden mussten, ehe sie durch die Herausforderungen des Dschungelkampfes ersetzt werden konnten. Der Vietnamveteran wurde nicht nur geheilt, am Ende von Reagans erster Amtsperiode war er ein geachteter Krieger, der für die erlittene Niederlage keine Scham zu fühlen brauchte. Ihre Leistungen und ihre Entbehrungen waren denen ihrer Vorfahren ebenbürtig. Das brachte ein altes Phänomen zutage – unter die echten Veteranen mischten sich Scharlatane. Die Zahl ehemaliger Soldaten mit abenteuerlichen Gefechtserfahrungen stieg ab den 80er-Jahren aus scheinbar nicht nachvollziehbaren Gründen beträchtlich. Unter ihnen befinden sich auch prominente Vertreter. *State Representative* von Connecticut Robert Sorensen etwa musste sich 1984 öffentlich entschuldigen, weil er fälschlicherweise behauptet hatte, ein Vietnam Veteran gewesen zu sein. Und er formulierte die Entschuldigung mit einer erstaunlich rationalen Unverfrorenheit: „For the first time ever, the American public had before them a war in their living rooms. Every single person in this United States fought in that war in Vietnam. We all felt the anguish that those people felt. So in a sense I was there.“⁴⁴¹

Politiker Robert Sorensen war nur einer von vielen Geschichtenerzählern. B.G. Burkett, Autor und ehemaliger Offizier, ließ über 1.000 Phantasten auffliegen. Die *Viet Vet*-„phoneys“, wie sie die Aufdeckerin Mary Schantag nennt, spricht von einer Epidemie, sie hätten sich wie „Kakerlaken“ vervielfacht. Die glühende Patriotin mit der Lebensaufgabe, „Blender“ öffentlich zu demaskieren, erklärte sich das Phänomen mit dem ungestillten Bedarf an Heldengeschichten: „I think a lot of people feel that they missed the chance to face their demons, to sleep in the jungles in Vietnam, to face that psychological test. This country is so deeply in need of heroes that no one is willing to check out their backgrounds, they want to believe it is true.“⁴⁴² In dem Punkt der Vervielfachung gibt ihr die Geschichte Recht. Ein merkwürdiges Bedürfnis der traumatischen Erfahrungen anderer habhaft zu werden entstand: Von der Indochina-Malaise wollte zunächst kaum jemand etwas wissen, bis schließlich der ewige Marsch durch Dschungel, im Kampf gegen das Phantom und den omnipräsenten Tod lange genug zurück lag, um der Kriegsromantik anheimfallen zu dürfen.

⁴⁴¹ Robert Sorensen, 1984, zit. n. Morse, Anne: „Fake War Stories Exposed“, *CBS News*, <https://www.cbsnews.com/news/fake-war-stories-exposed/>, 11.11.2005, Zugriff: 30.01.2020

⁴⁴² Mary Schantag, 2001, zit. n. Campbell, Duncan: „Tin Soldiers“, *The Guardian*, <https://www.theguardian.com/world/2001/aug/21/usa.internationaleducationnews>, 21.08.2001, Zugriffsdatum: 30.01.2020

Der Faszination vom modernen Heldentypus konnte sich Sheriff Teasle-Mime Brian Dennehy ebenso wenig verwehren. 1998 musste er sich wegen jahrelange Vortäuschens, ein militärischer Berater mit Gefechtserfahrung in Vietnam gewesen zu sein, öffentlich entschuldigen, nachdem ihn Burkett in seinem Buch *Stolen Valor* vorführte.⁴⁴³

Das Phänomen des zahlenmäßigen Missverhältnisses zwischen ehemaligen Soldaten und Veteranen gibt es nicht erst seit Vietnam. Reagans Erinnerungen an seinen Einsatz im zweiten Weltkrieg waren nicht so beeindruckend, wie er seinen Zuhörern zu erzählen wusste. Bis ins hohe Alter log er wiederholt, auch gegenüber KZ-Überlebenden, an der Befreiung mehrerer Konzentrationslager als Fotograf beteiligt gewesen zu sein. Richtig ist: Während seiner gesamten Armee-Laufbahn verließ er aufgrund seiner Sehprobleme kein einziges Mal Kalifornien, da er für einen Feldeinsatz untauglich war. Er kam jedoch als einer der ersten mit dem abgelichteten Material von befreiten KZs in Berührung.⁴⁴⁴ Seine Biographen erklärten sich die hanebüchene Auslegung seiner Armeezeit mit der kognitiven Herausforderung, mit welcher der Ex-Darsteller offenbar zu kämpfen hatte, den Schrecken des gesichteten Materials nicht von der Realität auseinander halten zu können. Reagan und *State Representative* Sorensen brachten Realität und Film genauso wenig durcheinander, wie sich die frühesten Zeugen des sogenannten Bewegtbildes im Keller des Grand Cafe 1896⁴⁴⁵ nicht kognitiv entmündigen ließen. Mit Hinweis auf Mary Schantags Aussage über den dringenden Bedarf an Nationalhelden muss in diesem Fall von einem kollektiv empfundenen Begehren gesprochen werden, dem unbedingten Wunsch ein Teil der Geschichte zu sein und davon erzählen zu können. Weshalb die Wohnzimmer-Erinnerungen in *Last Blood* gerade deswegen ein authentischer Akt sind, weil es im erweiterten Sinne die *suspension of disbelief* selber aussetzt und auf den simplen Umstand verweist, dass der Schöpfer des bekanntesten Film-Veteranen noch nie in Vietnam oder sonst einem Krieg gekämpft hat.

⁴⁴³ vgl. Wilonsky, Robert: „Don’t Tell Glenna Whitley You’re a Vet if You Ain’t. Because She Knows. We’re Lookin’ at You, Brian Dennehy.“, *Dallas Observer*, <https://www.dallasobserver.com/news/dont-tell-glenna-whitley-youre-a-vet-if-you-aint-because-she-knows-were-lookin-at-you-brian-dennehy-7119877>, 12.04.2007, Zugriff: 30.01.2020

⁴⁴⁴ vgl. Brinker, Luke: „Ronald Reagan’s wartime lies: The president had quite a Brian Williams problem“, *salon*, https://www.salon.com/2015/02/07/ronald_reagans_wartime_lies_the_president_had_quite_a_brian_williams_problem/, 07.02.2015, Zugriff: 30.01.2020

⁴⁴⁵ Der Legende nach sollen die Zuseher angesichts des herannahenden Zuges panisch oder zumindest verängstigt das Gebäude verlassen haben, weil sie dachten, der Zug würde in jedem Moment in den Salon einfahren. Die Anekdote über den 50-sekündigen Film *Arrival of the Train* ist auch heute in modernen Medien vorzufinden – für ein hysterisches Verhalten der damals Anwesenden gibt es jedoch keinerlei historische Belege.

16.2 Traumabewältigung im Kino: Reflektieren und Töten

Die ironische Begleiterscheinung von Reagans und Sorensens Synthetisieren der Bilder mit der eigenen Wahrnehmung war symptomatisch für den durchschlagenden Erfolg von Reagans Umdeutungs-Willen. Die Vorzeigbarsten unter den Dienenden verklärte der 40. Präsident zu Ikonen der Menschlichkeit, in deren Glanz sich die Militärinstitution aufs Neue erheben durfte. Ende der 70er kritisierte er nicht grundlos Hollywood für einen Mangel an Produktionen, in denen die Humanität der *Servicemen* zum Vorschein kam und lobte *The Deerhunter* als nachahmenswertes Beispiel⁴⁴⁶. Und tatsächlich sind fast allen Arten des Vietnamfilms zwei durchgängige Motive abzulesen: Entwurzelung und der GI als Bürdenträger unzulänglicher Obrigkeiten. Die Konsequenz daraus ist unbelohnte Tapferkeit, die in Erlösungs- und Heilungsprozeduren⁴⁴⁷ zur Aussöhnung führen muss. Innere Konflikte, die die Protagonisten unmöglich selbstständig lösen können und nur durch Kommunikation zu besänftigen sind. Stefan Reinecke schreibt, dass „in dieser heilsgeschichtlichen Weltsicht, in der Unglück und Befreiung zusammengezurrt sind, für alle erdenklichen Erniedrigungen, Demontagen und Demütigungen Platz ist, so lange diese in der Rekonstruktion des Vereinenden aufgehoben werden können. Diese Rettung kann, immer wieder, nur einen Namen haben: Amerika.“⁴⁴⁸

Diesem Prinzip folgt auch *First Blood I*. Kotcheff und Stallone kastrierten nicht grundlos die Gewalt in David Morrells Roman, um mit der finalen Schlussansprache eine Heilsgeschichte erzählen zu dürfen: Die *Spat upon*-Geschichte, ein amoralischer Feind, dessen Gewalt keine Grenzen kannte, Soldaten, die von allen Seiten – insbesondere Medien und Gegenkultur – daran gehindert wurden den Krieg zu gewinnen. Ein Panoptikum an altbekannten Motiven der *Hawks*-Fraktion, das am Ende des Films eruptiert und sich über *First Blood II* ergießt. Drei Jahre später setzt das Sequel die mit einem *Cliffhanger* unterbrochene Heilsgeschichte fort, die nun von einem amerikanischen Kriegsgott als Opfer-Klagelied vorgetragen wird: Im surrealen Revanchismus der *Combat Movies* musste die zur Funktion degradierte und emotiven Versatzstücken verarbeitete Verbitterung vom Krieg gezeichneter Männer dem neuen primären Kommunikationsmittel, der Gewalt (Bodycount), untergeordnet werden. Rambos Wut wurde zur unbändigen Energie, aus welcher der Held produktive Aggressivität schöpft.

⁴⁴⁶ vgl. Bates, S. 104

⁴⁴⁷ vgl. Reinecke, S. 12

⁴⁴⁸ Reinecke S. 139

Veteranen, denen das chauvinistisch-martialische Gebaren Reagans zuwider war, lagen mit ihrer Kritik ob der realitätsfernen und propagandistischen Darstellungen nicht falsch. Ihnen entging nicht, dass es bei dieser Art von offensiver Selbstvergewisserung nicht mehr um ihre Erfahrungen im Dschungel und der Bebilderung des Scheiterns ging, sondern um das Praktizieren von Alternativgeschichte, die Beweiserbringung durch die bewusste Verkehrung der Verhältnisse mit der Hollywood die große Verirrung der Geschichtsschreibung aufzeigte: Wir haben zwar verloren, aber die Niederlage war nicht gerecht, so hätte es eigentlich sein müssen... Den erklärten Kriegsgegnern unter den ehemaligen Dschungelkämpfern war aber nicht nach der bewaffneten Rückkehr nach Vietnam. Zu viel hatte man bereits angerichtet, das nicht mehr wiedergutzumachen war. Zwischen dem ungerechten, amoralischen Krieg und noblem Kreuzzug vollzog sich die entscheidende *Front* der Erinnerungsarbeit.⁴⁴⁹ Hollywoods Beitrag kann dahingehend verstanden werden, dass es für alle Perspektiven offen war, wenn sich spätestens am Ende des Films eine versöhnliche Lösung des Identitäts-Konflikts anböte.

Wenn Trautman in *First Blood II* zwei Mal anklagt, dass der Krieg eine Lüge war, dann impliziert die Anklage die infame Inszenierung von Tonkin. Die große Lüge, mit der der Krieg begann, hätte sich aber einem hypothetischen Sieg problemlos unterordnen lassen. Trautman schmerzt die Tatsache, mit welchem Narrativ das Militär seine Männer nach ihrer Vietnamtour zurückschicken musste: Tod und Verstümmelung sind ein unabwendbares Übel des Krieges – den Familien und Freunden keine sinnstiftende Darstellung des Einsatzes schildern zu können, ist es nicht. Hollywood Desillusionierungs-Topos imaginierte mehr (*Platoon*, *DeerHunter*) oder minder (*Apocalypse Now*) naturalistische Bilder des ereigneten Dramas in einem autonom existierenden (Alb)-Traumland⁴⁵⁰: Ihr zentraler Bestandteil, die *Victory Culture* in der Krise, fand viel Zuspruch, da die Filmschaffenden ernsthafte Versuche unternahmen, die Desillusionierung des GI zu verstehen. Inszenierungen und Überinszenierungen von Grenzerfahrungen sollten allein aber nicht reichen, wenn das Kino ein Spiegelmedium des gesellschaftlichen Stimmungsgefälles sein wollte. Weswegen sie den Kampf fanden, der als solcher im asymmetrischen Krieg nicht gefunden werden wollte und schickten Einzelkämpfer voraus, die den Ernstfall simulieren, wie er hätte in der Realität stattfinden müssen. Rambo ist zwar ein Phantom, flüchtet jedoch nie von einem Kampf, ohne

⁴⁴⁹ vgl. Wood, S. 96

⁴⁵⁰ vgl. Reinecke, S. 142, 153

sofort in Gegenangriff zu gehen. Plumpe Soldaten-Phantasien, die der Mehrheit ein Begriff waren, weil auch sie so ihre Kämpfer am liebsten gesehen hätte: Erhaben, unbesiegbar und von unbeirrbarer moralischer Integrität im Angesicht des Böartigen (Kommunismus). Demnach gewann der Feind nur aus einem Grund – er fürchtete den offenen Kampf, korrumpierte die Moral der Amerikaner und ihre schwache Regierung ließ es geschehen.

16.3 Schuld und ewige Dankbarkeit

Andererseits ist der fleischgewordene Gründermythos John J. Rambo ein Versprechen, ein emotionaler Appell der Filmindustrie an die Veteranen und an mögliche (aber recht unwahrscheinliche) Gefangene in Vietnam, im Gedanken stets bei ihnen zu sein. Vielleicht ist Rambos Aufschreien, wenn er endlose Feuersalven abfeuert und sich zum Sieg ballert der größte Beleg dafür: Hollywood lässt euch wissen, dass euch die Amerikaner nie im Stich lassen würden und Himmel und Hölle in Bewegung setzen, unsere ganze Schlagkraft einsetzen würden, um euch aus der Not zu helfen. Wir sind euch auf ewig für eure Opfergabe und euren Dienst dankbar. Ihr seid nicht allein. Zur Erinnerung: dieser Dank bezieht sich seit dem My Lai-Massaker in erster Linie auf die dienenden Bürger, nicht die Militär-Institution.

Das Ende der Wehrpflicht 1973 war für das Verhältnis zwischen Gesellschaft und Militär richtungweisend. Dem Schuldbewusstsein gegenüber den *Servicemen*, die am anderen Ende der Erdkugel die vermeintlich bedrohte Freiheit Amerikas verteidigen, erwuchs ein Ritual der ungebremsten Dankbarkeit. Schuldbewusstsein, das zum einen immer noch als Folgewirkung des *badly treated Vet*-Mythos mitwirkt und andererseits selbst nicht in den Krieg geschickt zu werden oder um das Leben des Sohnes oder der Tochter fürchten zu müssen⁴⁵¹, führten zum sogenannten „thank you for your service“-Phänomen. Für manche Veteranen ist der vorausseilende Patriotismus mehr Fluch als Segen. Auf die Dankbarkeit anderer, nicht dem Tod ins Auge sehen zu müssen, können sie verzichten und fühlen sich zu Wachhunden der Nation⁴⁵² abgestellt. In der Echokammer von Lippenbekenntnissen und hohlen Phrasen, die

⁴⁵¹ vgl. Richtel, Matt: „Please Don’t thank Me for My Service“, *The New York Times*, <https://www.nytimes.com/2015/02/22/sunday-review/please-dont-thank-me-for-my-service.html>, 21.02.2015, Zugriff: 03.02.2020

⁴⁵² vgl. Zucchino, David; Cloud, David S.: „Special Report: U.S. military and civilians are increasingly divided“, *Los Angeles Times*, <https://www.latimes.com/nation/la-na-warrior-main-20150524-story.html>, 23.05.2015, Zugriff: 03.02.2020

sich zum Ritus nationalbewusster Selbstprofilierung⁴⁵³ entwickelten, formte sich nicht nur Stallones Wahrnehmung über den Krieg und wie man sich an ihn erinnert, er gestaltete den „Patriotic Gloss“ – um es in den Worten des Vietnamveteranen und Autors Tim O’Brien zu beschreiben – tatkräftig mit.

16.4 Flaggenpatriotismus und verständliche Botschaften

In einem Interview, das *Variety* im Juli 2019 mit Sylvester Stallone führte, verteidigte sich Stallone vor den üblichen Vereinnahmungen und scherzte über das immer wieder gern bemühte „Reagan dachte, Rambo ist ein Republikaner“-Missverständnis. Überhaupt ist und war der Schöpfer von zwei der bedeutendsten Kultfiguren des Actionkinos nie darum verlegen sich als politischer Analphabet auszugeben, um seine Figuren vor weltanschaulichen Etikettierungen zu schützen⁴⁵⁴ – obgleich sie die von der Politik verordnete Hochstimmung ihrer Zeit atmeten und mittrugen. Botschaften wolle er bloß vermitteln,⁴⁵⁵ so Stallone. Selbstverständlich sollten sie erbaulicher Natur sein, schwor er sich schon 1976 als aufstrebender Star: „I’ve really had it with anti-this and anti-that. I want to be remembered as a man of raging optimism, who believes in the American dream.“⁴⁵⁶ Zweifelsohne ist der Rambo-Reihe kaum ein wahrnehmbarer Optimismus abzuringen, wie etwa den Rocky-Filmen, doch trotz der Subtilität übersahen Zuseher auf der ganzen Welt nicht die politische Verwendbarkeit: Freiheit sowie unbedingter Siegeswille gegen das Totalitäre lautete die Gleichung, welche auch die nach Unterhaltung dürstende Opposition der Herrschenden hinter dem Eisernen Vorhang auf VHS-Kassette^{457, 458} und in den 00er-Jahren als illegal kopierte DVD⁴⁵⁹ (Rambo 4) in Myanmar erreichte.

⁴⁵³ vgl. Rasmuson, John: „On Patriotic Correctness: Armed Forces Day is a good time to take stock of your own patriotic correctness.“, *City Weekly*, <https://www.cityweekly.net/utah/on-patriotic-correctness/Content?oid=8897676>, 16.05.2018, Zugriff: 03.02.2020

⁴⁵⁴ vgl. Siegel, Tatiana: „Sylvester Stallone Talks ‘Rambo’ Politics, Teases ‘Rocky’ Idea With Immigrant Boxer“, *The Hollywood Reporter*, <https://www.hollywoodreporter.com/news/sylvester-stallone-rambo-politics-rocky-illegal-immigrant-1213454>, 24.05.2019, Zugriff: 04.02.2020

⁴⁵⁵ vgl. Why Sylvester Stallone Didn’t Vote for Trump and Is Mislabeled as a Republican, <https://youtu.be/zo1drA77Mz0>, 26.07.2019, Zugriff: 04.02.2020

⁴⁵⁶ Sylvester Stallone, 1976, zit. n. Epstein, Dan, *Stars and Strikes. Baseball and America in the Bicentennial Summer of ‘76*, New York, NY: St. Martin’s Press 2014, S. 349

⁴⁵⁷ vgl. Fuchs, Cynthia: „‘Chuck Norris vs. Communism’ and the End of Television“, *popMATTERS*, <https://www.popmatters.com/chuck-norris-vs-communism-and-the-end-of-television-2495458142.html>, 12.01.2016, Zugriff: 04.02.2020

⁴⁵⁸ vgl. Bates, S. 139

⁴⁵⁹ vgl. Umland, Rebecca A., *Outlaw Heroes as Liminal Figures of Film and Television*, Jefferson, North Carolina: McFarland & Company 2016, S. 213

Ihr propagandistischer Einschlag, den kritische Filmjournalisten in den 80ern für untragbar hielten, fand beim polnischen oder rumänischen Publikum bei weitem mehr Akzeptanz, als die Jubelbilder der starren sowjetischen Machtapparate, denen es nicht gelang, die Distanz zu den Zusehern in den Wohnzimmern zu überwinden.⁴⁶⁰ Hollywood tat genau das, es leistete für die Amerikaner seinen populären Beitrag zum Trauma-Kanon und spiegelte wiederum in anderen Werken nationale Bedürfnisse, die nicht zufälligerweise beim ideologischen Feind Anklang fanden. So wäre es unzureichend, Rambo oder Rocky auf den „affirmativen Reflex des anti-kommunistischen Zeitgeistes“ einzuschränken.⁴⁶¹ Andernfalls wäre das 1-Mann-Bollwerk in Ländern des Warschauer Paktes nicht ein erfolgreicher wie illegaler Export gewesen oder hätte sich bei kommunistischen Rebellen auf den Philippinen⁴⁶² derart großer Beliebtheit erfreut. Es ist die Gehaltlosigkeit, welche die Filme so zugänglich macht. Jonglage mit bedeutungsvollen Botschaften, aufgeladen mit Realpolitik, deren Ernst sich im mörderischen Spektakel entleert und zur vielseitig verwendbaren Parole wird. Die Geste des Flaggenschwenkens sei eine international verstandene Liebesbekundung, räsonierte Stallone 1985 mit Blick auf das Geschehen im mittleren Osten: „You can’t squelch patriotism. The more you try to squeeze it down, the more it becomes enflamed. Look at Afghanistan.”⁴⁶³

16.5 Wie die USA doch gewannen

General William Westmoreland wollte im Nachhinein Amerikas Niederlage so wenig eingestehen, wie Vietnams erlangte Unabhängigkeit als Sieg beurteilen. Zu groß waren die Entbehrungen, zu viele Opfer wurden gebracht und die humanitäre sowie ökonomische Katastrophe nach Kriegsende stellte das Land vor neue gewaltige Herausforderungen. Die US-Streitkräfte andererseits gewannen die Schlachten und verloren den Krieg, aber das Kino gewann (zumindest im Westen) über die Deutungsdominante in der Geschichtsschreibung. Darin ergab sich die Möglichkeit, die eigentliche Geschichte über den zum Märtyrer verklärten GI umzuschreiben, der als wohlwollendes Korrektiv der Historie dient. Wo das Counterinsurgency-Programm und die Glaubwürdigkeit der USA versagten, will Rambo – das

⁴⁶⁰ vgl. Bishop, Bryan: „Chuck Norris vs. Communism: how VHS piracy started a political revolution“, *The Verge*, <https://www.theverge.com/2015/1/24/7882533/sundance-film-festival-2015-chuck-norris-vs-communism-review>, 24.01.2015, Zugriff: 04.02.2020

⁴⁶¹ vgl. Reinecke, S. 75

⁴⁶² vgl. Reinecke, S. 75

⁴⁶³ Sylvester Stallone, 1985, zit. n. Grenier, Richard: „Stallone on Patriotism and ‘Rambo’“, *The New York Times*, <https://www.nytimes.com/1985/06/06/movies/stallone-on-patriotism-and-rambo.html>, 06.06.1985, Zugriff: 04.02.2020

Megaphon des US-Soldaten – die Weltgemeinschaft daran erinnern, trotz all der Verfehlungen nicht auf die guten Vorsätze Amerikas zu vergessen.

Last Blood's Misserfolg mag nicht das passende Beispiel sein, um den Sieg der (Blockbuster)-Magie über die tagespolitische Realität zu belegen, aber selbst Amerikas gegenwärtig schwerer Stand in der Welt, kann das „Sendungsbewusstsein“⁴⁶⁴ des Mythentempels Hollywood nicht unterminieren. Das Ansehen der USA hingegen wird von der Filmindustrie mitgetragen – ungeachtet wie diese ihre Regierungen darstellt. Die vielleicht passendste Metapher zur Errettung des amerikanischen Exzeptionalismus durch Hollywood ist die im Nachhinein prophetische Forderung, die der „Große Kommunikator“ und geistiger Vater von John J. Rambo am Brandenburger Tor an den letzten sowjetischen Generalsekretär richtete: „Mr. Gorbatschow, tear down this wall!“⁴⁶⁵ So wie manch hartgesottener Republikaner deswegen glaubt, Berlin stünde in Reagans Schuld⁴⁶⁶, ist Sylvester Stallones persönliches Erfolgsbeispiel vom Sendungsbewusstsein, der bis heute fest verankerte Irrglaube, Rambo wäre einst eine gesellschaftskritische Figur gewesen – (bis sie von Reagan adoptiert wurde). Dabei wollten beide immer nur eins: Gewinnen; um jeden Preis.

16.6 Schlussfolgerung

Hatte Reagan nun Recht damit, Rambo einen Republikaner zu nennen? Vom rhetorischen Standpunkt aus betrachtet, manifestiert der Held das GI Vorzeige-Portrait des Präsidenten. Er ist aber mehr als das: Gewaltakt der Selbstbehauptung und zeitgemäße Projektion der Pionierzeit, der in einer illusionierten Welt kämpft, in welcher das Image vom souveränen Dschungelkämpfer existieren kann und tatsächlich so etwas wie ein *noble cause* vertretbar ist. Das soll aber keineswegs bedeuten, dass der Darsteller Reagans Ansichten über den Krieg teilt, wonach die Invasion in Indochina eine edle Sache gewesen sein muss, weil sie von amerikanischen GIs ausgefochten wurde.

⁴⁶⁴ Reinecke, S. 139

⁴⁶⁵ Ronald Reagan, 1987, zit. n. Heuer, Alex: „Reagan Speechwriter Recalls ‘Tear Down This Wall’ And Assesses GOP, Josh Hawley“, *St. Louis Public Radio*, <https://news.stlpublicradio.org/post/reagan-speechwriter-recalls-tear-down-wall-and-assesses-gop-josh-hawley#stream/0>, 05.11.2019, Zugriff: 09.02.2020

⁴⁶⁶ vgl. Pancevski, Bojan: „Berlin Didn’t Want a Reagan Statue – but It’s Getting One Anyway“, *The Wall Street Journal*, <https://www.wsj.com/articles/berlin-didnt-want-a-reagan-statuebut-its-getting-one-anyway-11573055038>, 06.11.2019, Zugriff: 09.02.2020

Mitläufer, willfähriger Diener oder Kollaborateur: ja. Republikanischer Parteigänger: nein. Dafür sind die Filme zu sehr den gemeingültigen Wunschvorstellungen entlehnt. Die Weltanschauung der Rambo-Filme, sofern aus der sprachlichen Unterpräsenz und körperlichen Dominanz des Hauptprotagonisten ein Gesamtbild zu entwerfen ist, entspricht einem einst überparteilichen Traditionalismus, welcher nach Reagan das kulturell paradoxe Selbstbild der weiß-christlichen Konservativen protestantischer Tugenden und moralisch legitimer Gewaltausübungen bestimmte. Vergessen werden darf nämlich nicht, es war einer der bekanntesten Falken und Antikommunisten unter den Demokraten, Kennedy, der den Überfall auf Kuba autorisierte, es war seine Administration, die Vietnam zum südostasiatischen Berlin erklärte und erste Bomben abwerfen sowie Entlaubungsherbizide über dem Dschungel Indochinas versprühen ließ. Es war sein Nachfolger Johnson, der einen Bürgerkrieg, fernab der USA, trotz starker Bedenken vollends amerikanisierte und es war ein Demokrat, der 1968 die Antikriegsbewegung in Chicago mit Säbelrasseln empfing. Wenn Stallone seine Figur lieber als Demokraten sehen wollen würde, dann hat das seine Berechtigung. Das Megafon, das er sein wollte, rekurriert auf lang gehegte Traditionen, bevor die politische Rechte begann, diese für sich zu beanspruchen und damit einhergehend das Sinnbild des neuen, global agierenden US-Imperialismus verkörperte – der auch Rambo zu Last gelegt wurde.

Gleichwohl sind seine Handlungen innerhalb der Diegese – daraus machen die *Rescue Movies* keinen Hehl – isoliert. Sie haben innerhalb der autonomen Weltordnung der Filme keine Konsequenzen im weitesten Sinne. Die Zuseher von *First Blood II* wissen nicht, ob der Bürokrat Murdock etwas unternehmen wird, um die anderen POWs zu finden, die Zuseher von *Rambo 3* wissen nicht, ob das zerstörerische Einwirken des Helden im afghanischen Verteidigungskrieg an der Strategie der Roten Armee etwas ändern wird. Seine Auftritte sind wie flüchtige Nadelstiche. Ihn daher zum Advokaten für Reagans Schattenkriege zu machen, ist aufgrund der Fixierung auf Rettungsmissionen, der fast vollständigen Abwesenheit von US-Streitkräften, der offenen Kritik an der Vietnam-Intervention und der comichaften Irrealität der Filme nur bedingt argumentierbar.

First Blood I, II und *Rambo 3* sind als anti-intellektuelle Kino-Fabrikate ihrer Ära das aggressiv eskapistische Pendant zum deutschen Heimatfilm der Nachkriegszeit, deren Mythenwelt die

Identitätskrise der Moderne zu bewältigen vermag. Im *Frontier*-Heimatfilm konnten sich Amerikaner hinter die Grenze wagen, die Geschichte neu durchspielen, ohne den Tod fürchten zu müssen. Rambo war in über-dramatisierenden Medien-Narrativen der 70er geboren und blühte in infantilen Allmachts-Sehnsüchten der nachfolgenden Dekade auf. Seine Existenz war mit der erfolgreichen Re-Evaluierung der Veteranen und spätestens dem Ende des kalten Krieges verwirkt. Letztendlich ist festzuhalten: *First Blood I* erfasste die Transitionsphase hin zum neuen Selbstwertgefühl im Werdungsprozess, der Nachfolger proklamierte seine Erfüllung und der dritte Teil schloss mit der aktiven Aufarbeitung ab. Die Filme danach sind eine Reminiszenz an eine Kult-Figur, die bei jüngeren Zusehern weitestgehend unverstandener Anachronismus bleibt.

17 Quellenverzeichnis

17.1 Bibliographie

- Adams, Willi Paul/Peter Lösche (Hg.), *Länderbericht USA. Geschichte, Politik, Geographie, Wirtschaft, Gesellschaft, Kultur*, Frankfurt, Main: Campus-Verlag 1999
- Adrion, Matthias, *Die Verfilmung des Unlesbaren. Problemfelder der Literaturadaption am Beispiel von James Joyces „Ulysses“*, Saarbrücken: Verlag Dr. Müller 2007
- Albersmeier, Franz-Josef/Volker Roloff (Hg.), *Literaturverfilmungen*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989
- Allen, Michael J., *Until the last man comes home. POWs, MIAs, and the Unending Vietnam War*, Chapel Hill: University of North Carolina Press 2009
- Appy, Christian G., *American Reckoning. The Vietnam War and Our National Identity*, New York, NY: Viking 2015
- Bates, Toby Glenn, „Reagan Rhetoric. History and Memory in 1980s America“, Diss., The University of Mississippi 2006
- Berni, Marcel, „David gegen Goliath. Der heiße Krieg in Vietnam“, in: *Krieg der Welten. Zur Geschichte des Kalten Krieges*, hrsg. v. Katharina Hochmuth, Berlin: Metropol 2017, S. 90-106
- Boulton, Mark, *Failing Our Veterans. The G.I. Bill and the Vietnam Generation*, New York: NYU Press 2014
- Broyles, William, *Brothers in Arms. A Journey from War to Peace*, Austin: University of Texas Press 1986
- Budra, Paul Vincent/Michael Zeitlin, *Soldier Talk. The Vietnam War in Oral Narrative*, Bloomington: Indiana University Press 2004
- Bürger, Peter, *Kino der Angst. Terror, Krieg und Staatskunst aus Hollywood*, Stuttgart: Schmettling-Verlag 2007
- Childers, Thomas, *Soldier from the War Returning: The Greatest Generation's Troubled Homecoming from World War II*, Boston: Houghton Mifflin Harcourt 2009
- Dean, Eric T. Jr., „The Myth of the Troubled and Scorned Vietnam Veteran“ in *Journal of American Studies*, Vol. 26.1, Cambridge University Press 1992, S. 59-74

- Epstein, Dan, *Stars and Strikes. Baseball and America in the Bicentennial Summer of '76*, New York, NY: St. Martin's Press 2014
- Fischer, Erik, *Die USA im Vietnamkrieg. Kriegsverbrechen amerikanischer Soldaten*, Hamburg: Diplomica Verlag 2009
- Fluck, Winfried, „Kapitel D: Gesellschaft und Kultur. Kultur. >>The American Dream<<: Gründungsmythen der Kultur“, in: *Länderbericht USA. Geschichte, Politik, Geographie, Wirtschaft, Gesellschaft, Kultur*, hrsg. v. Willi Paul Adams/Peter Lösche, Frankfurt, Main: Campus-Verlag 1999, S. 725-734
- Fluck, Winfried, „Kapitel D: Gesellschaft und Kultur. Kultur. Ist die amerikanische Gesellschaft >>kulturlos<<?“, in: *Länderbericht USA. Geschichte, Politik, Geographie, Wirtschaft, Gesellschaft, Kultur*, hrsg. v. Willi Paul Adams/Peter Lösche, Frankfurt, Main: Campus-Verlag 1999, S. VON 719-724
- Frey-Wouters, Ellen/Robert S. Laufer, *Legacy of a War. The American Soldier in Vietnam*, Armonk, New York: Sharpe 1986
- Frey, Marc, *Geschichte des Vietnamkriegs. Die Tragödie in Asien und das Ende des amerikanischen Traums*, München: Verlag C. H. Beck 2016
- Gärtner, Heinz, *Der Kalte Krieg. Bündnisse – Krisen – Konflikte*, Wiesbaden: marixverlag 2017
- Gast, Wolfgang, *Literaturverfilmung*, Bamberg: Buchner 1993
- Gibbons, William Conrad, *The U.S. Government and the Vietnam War. Executive and Legislative Roles and Relationships Part I*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press 1986
- Giglio, James N./ Stephen G. Rabe, *Debating the Kennedy Presidency*, Lanham, Maryland: Rowman& Littlefeld Publishers 2003
- Gleason, Philip, „American Identity and Americanization“ in: *Harvard Encyclopedia of American Ethnic Groups*, hrsg. v. Stephan Thernstrom, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press 1980, S. 31-58
- Greiner, Bernd, *Krieg ohne Fronten. Die USA in Vietnam*, Hamburg: Hamburger Edition 2007
- Hagopian, Patrick, *The Vietnam War in American Memory. Veterans, Memorials, and the Politics of Healing*, Amherst: University of Massachusetts Press 2009
- Halberstam, David, *The Powers that be*, New York: Dell Publ. 1980

- Hammond, William, *Reporting Vietnam. Media and Military at War*, Lawrence, Kansas: University Press of Kansas 1998
- Herzog, Tobey C., *Vietnam War Stories. Innocence Lost*, London: Routledge 1992
- Hesse, Helge, *Unbekannte Helden der Weltgeschichte*, Frankfurt am Main: Eichborn 2009
- Hickethier, Knut, „Der Film nach der Literatur ist Film. Volker Schlöndorffs Die Blechtrommel nach dem Roman von Günter Grass“, in: *Literaturverfilmungen*, hrsg. v. Franz-Josef Albersmeier/Volker Roloff, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989, S. 183-198
- Howes, Craig, *Voices of the Vietnam POWs. Witnesses to Their Fight*, New York: Oxford University Press 1993
- Huston, James A., *Across the Face of France: Liberation and Recovery 1944-63*, West Lafayette, Indiana: Purdue University Press 1998
- Jäger, Thomas/Rasmus Beckmann (Hg.), *Handbuch Kriegstheorien*, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2011
- Jentz, Paul, *Seven Myths of Native American History*, Indianapolis, Indiana: Hackett Publishing Company 2018
- John Sibley Butler in: Scott, Wilbur, *The Politics of Readjustment: Vietnam Veterans since the War*, New York: de Gruyter 1993
- Jones, Brian Jay, *George Lucas. Die Biografie*, Hamburg: Edel 2017
- Jones, Howard, *My Lai: Vietnam, 1968, and the Descent into Darkness*, New York: Oxford University Press 2017
- Junker, Detlef, „Kapitel A: Geschichte. Weltwirtschaftskrise, New Deal, Zweiter Weltkrieg, 1929-1945, Außenpolitische Positionsbestimmungen, 1937-1945“, in: *Länderbericht USA. Geschichte, Politik, Geographie, Wirtschaft, Gesellschaft, Kultur*, hrsg. v. Willi Paul Adams/Peter Lösche, Frankfurt, Main: Campus-Verlag 1999, S. 133-143
- Kempe, Frederick, *Berlin 1961: Kennedy, Chruschtschow und der gefährlichste Ort der Welt*, München: Siedler 2011
- Kotcheff, Ted, *Director's Cut. My Life in Film*, Ontario: ECW Press 2017
- Kraft, Sandra, *Vom Hörsaal auf die Anklagebank. Die 68er und das Establishment in Deutschland und den USA*, Frankfurt: Campus-Verlag 2010

- Krakau, Knud, „Kapitel A: Geschichte. Außenbeziehungen der USA, 1945-1975. Ost-West-Konfrontation und >>globale Verantwortung<<, 1950-1975“, in: *Länderbericht USA. Geschichte, Politik, Geographie, Wirtschaft, Gesellschaft, Kultur*, hrsg. v. Willi Paul Adams/Peter Lösche, Frankfurt, Main: Campus-Verlag 1999, S. 175-185
- Kreuzer, Helmut, „Arten der Literaturadaption“, in: *Literaturverfilmung*, hrsg. v. Wolfgang Gast, Bamberg: C. C. Buchners Verlag 1993, S. 27-31
- Langguth, Arthur John, *Our Vietnam: The War 1954 – 1975*, New York, NY: Simon & Schuster 2000
- Mausbach, Wilfried, „Vietnam. Der schmutzige Krieg“, in: *Krieg – Instrument der Politik? Bewaffnete Konflikte im Übergang vom 20. zum 21. Jahrhundert*, hrsg. v. Rüdiger Voigt, Baden-Baden: Nomos-Verlag 2002, S. 83-101
- McNamara, Robert S., *Vietnam. Das Trauma einer Weltmacht*, Spiegel-Buchverlag: Hamburg 1996
- Melanson, Richard A., *American Foreign Policy Since the Vietnam War. The Search for Consensus from Nixon to Clinton*, Armonk, NY: Sharpe 1996
- Menétrey-Monchau, Cécile, *American-vietnamese Relations in the Wake of War. Diplomacy After the Capture of Saigon, 1975-1979*, Jefferson North Carolina: McFarland & Company 2006
- Monaco, James, *Film verstehen: Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films und der Neuen Medien*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH. 2011
- Morrell, David, *First Blood*, New York: Grand Central Publishing 2000
- Morrell, David, *Rambo And Me. The Story Behind the Story*, Morrell Enterprises 2012, Kindle Edition
- Morris, David J., *The Evil Hours. A Biography of Posttraumatic Stress Disorder*, New York: Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company 2015
- Nünlist, Christian, „Kennedys Rechte Hand. McGeorge Bundys Einfluss als Nationaler Sicherheitsberater auf die amerikanische Außenpolitik 1961-1963“ in *Zürcher Beiträge zur Sicherheitspolitik und Konfliktforschung*, Heft Nr. 50, Eidgenössische Technische Hochschule: Zürich 1999
- O’Brien, Tim, *The Things They Carried*, Mariner Books: New York 2009

- Oliver, Kendrick, „Atrocity, Authenticity and American Exceptionalism. (Ir)rationalising the Massacre at My Lai” in *Journal of American Studies*, Vol. 37.2, Cambridge University Press 2003, S. 247-268
- Oliver, Kendrick, *The My Lai Massacre in American History and Memory*, Manchester: Manchester University Press 2006
- Parker, Michael, *John Winthrop. Founding the City Upon A Hill*, New York, NY: Routledge 2014
- Quarles, Chester L., *Christian Identity. The Aryan American Bloodline Religion*, Jefferson, North Carolina: McFarland & Company 2004
- Redaktion, „U.S. Aid to North Vietnam. Hearing Before the Subcommittee on Asian and Pacific Affairs of the Committee on International Relations House of Representatives. Ninety-fifth congress – First Session”, Washington: U.S. Government Printing Office 1979, S. 41
- Reinecke, Stefan, *Hollywood goes Vietnam: Der Vietnamkrieg im US-amerikanischen Film*, Marburg: Hitzeroth 1993
- Savran, David, *Taking it like a man. White Masculinity, Masochism and Contemporary American Culture*, Princeton, N. J.: Princeton University Press 1998
- Schulzinger, Robert D., *A Time for Peace. The Legacy of the Vietnam War*, New York, NY: Oxford University Press 2006
- Tasker, Yvonne, *Spectacular Bodies. Gender, Genre and the Action Cinema*, London: Routledge 1993
- Thomas, Evan, *Being Nixon. A Man Divided*, New York: Random House 2016
- Umland, Rebecca A., *Outlaw Heroes as Liminal Figures of Film and Television*, Jefferson, North Carolina: McFarland & Company 2016
- Vorländer, Hans, „Kapitel B: Politik. Politische Kultur“ in: *Länderbericht USA. Geschichte, Politik, Geographie, Wirtschaft, Gesellschaft, Kultur*, hrsg. v. Willi Paul Adams/Peter Lösche, Frankfurt, Main: Campus-Verlag 1999, S. 280-304
- Wölfl, Jan, *Berichterstattung im Vietnamkrieg*, Münster: Lit-Verlag 2005
- Wood, John A., *Veteran Narratives and the Collective memory of the Vietnam War*, Athens: Ohio University Press 2016

17.2 Internetquellen:

- Amparano, Julie: „Stallone Film Offends Vietnam Vets“, *AP News*,
<https://apnews.com/42cc9a9d2b422cdd307d43055e7ed995>, 25.07.1985, Zugriff:
07.10.2019
- Bishop, Bryan: „Chuck Norris vs. Communism: how VHS piracy started a political
revolution“, *The Verge*, [https://www.theverge.com/2015/1/24/7882533/sundance-](https://www.theverge.com/2015/1/24/7882533/sundance-film-festival-2015-chuck-norris-vs-communism-review)
[film-festival-2015-chuck-norris-vs-communism-review](https://www.theverge.com/2015/1/24/7882533/sundance-film-festival-2015-chuck-norris-vs-communism-review), 24.01.2015, Zugriff:
04.02.2020
- Boyd, Gerald M.: „Reagan terms Nicaraguan Rebels ‘Moral Equal of Founding
Fathers’“, *The New York Times*,
[https://www.nytimes.com/1985/03/02/world/reagan-terms-nicaraguan-rebels-](https://www.nytimes.com/1985/03/02/world/reagan-terms-nicaraguan-rebels-moral-equal-of-founding-fathers.html)
[moral-equal-of-founding-fathers.html](https://www.nytimes.com/1985/03/02/world/reagan-terms-nicaraguan-rebels-moral-equal-of-founding-fathers.html), 02.03.1985, Zugriff: 01.02.2019
- Branigin, William: „American Who Sought POWs Surrenders to Police in Thailand“,
The Washington Post,
[https://www.washingtonpost.com/archive/politics/1983/03/01/american-who-](https://www.washingtonpost.com/archive/politics/1983/03/01/american-who-sought-pows-surrenders-to-police-in-thailand/f05e7b34-917e-4405-8044-b007d3fcb8e9/)
[sought-pows-surrenders-to-police-in-thailand/f05e7b34-917e-4405-8044-](https://www.washingtonpost.com/archive/politics/1983/03/01/american-who-sought-pows-surrenders-to-police-in-thailand/f05e7b34-917e-4405-8044-b007d3fcb8e9/)
[b007d3fcb8e9/](https://www.washingtonpost.com/archive/politics/1983/03/01/american-who-sought-pows-surrenders-to-police-in-thailand/f05e7b34-917e-4405-8044-b007d3fcb8e9/), 01.03.1983, Zugriff: 30.04.2019
- Brinker, Luke: „Ronald Reagan’s wartime lies: The president had quite a Brian
Williams problem“, *salon*,
[https://www.salon.com/2015/02/07/ronald_reagans_wartime_lies_the_president_h](https://www.salon.com/2015/02/07/ronald_reagans_wartime_lies_the_president_had_quite_a_brian_williams_problem/)
[ad_quite_a_brian_williams_problem/](https://www.salon.com/2015/02/07/ronald_reagans_wartime_lies_the_president_had_quite_a_brian_williams_problem/), 07.02.2015, Zugriff: 30.01.2020
- Campbell, Duncan: „Tin Soldiers“, *The Guardian*,
<https://www.theguardian.com/world/2001/aug/21/usa.internationaleducationnews>,
21.08.2001, Zugriff: 30.01.2020
- Carter, Jimmy: „Energy and the National Goals – A Crisis of Confidence“, *American
Rhetoric*, www.americanrhetoric.com/speeches/jimmycartercrisisofconfidence.htm,
15.07.1979, Zugriff: 09.03.2018
- Ege, Konrad: „Säcke voller Geld“, *der Freitag: Die Wochenzeitung*,
<https://www.freitag.de/autoren/der-freitag/saecke-voller-geld>, 02.10.2013, Zugriff:
06.10.2017

- Fuchs, Cynthia: „'Chuck Norris vs. Communism' and the End of Television", *popMATTERS*, <https://www.popmatters.com/chuck-norris-vs-communism-and-the-end-of-television-2495458142.html>, 12.01.2016, Zugriff: 04.02.2020
- Geyelin, Philip: "Bo Gritz Is Not the Issue", *The Washington Post*, <https://www.washingtonpost.com/archive/politics/1983/03/31/bo-gritz-is-not-the-issue/7152db65-80c6-4bbd-8f91-f9ef88808640/>, 31.03.1983, Zugriff: 03.05.2019
- Goodman, Amy/Juan Gonzales/Seymour Hersh, „Remembering the My Lai Massacre: Seymour Hersh on Uncovering the Horrors of Mass Murder in Vietnam", *Democracy Now!*, https://www.democracynow.org/2018/6/20/remembering_the_my_lai_massacre_seymour, 20.06.2018, Zugriff: 14.04.2020
- Grenier, Richard: „Stallone on Patriotism and 'Rambo'", *The New York Times*, <https://www.nytimes.com/1985/06/06/movies/stallone-on-patriotism-and-rambo.html>, 06.06.1985, Zugriff: 03.05.2019, 07.10.2019, Zugriff: 04.02.2020
- Harris, Art: „Bo Gritz: The Glory &", *The Washington Post*, <https://www.washingtonpost.com/archive/lifestyle/1983/03/03/bo-gritz-the-glory-38/e0a78612-dfa7-45f2-b5b7-c2f78f53a80f/>, 03.03.1983, Zugriff: 03.05.2019
- Heuer, Alex: „Reagan Speechwriter Recalls 'Tear Down This Wall' And Assesses GOP, Josh Hawley", *St. Louis Public Radio*, <https://news.stlpublicradio.org/post/reagan-speechwriter-recalls-tear-down-wall-and-assesses-gop-josh-hawley#stream/0>, 05.11.2019, Zugriff: 09.02.2020
- Kennedy, John F.: „Democratic National Convention Nomination Acceptance Address – 'The New Frontier'", *American Rhetoric*, americanrhetoric.com/speeches/jfk1960dnc.htm, 15.07.1960, Zugriff: 29.09.2017
- Khan, Miriam; Sands, Geneva; Turner, Trish: „Trump administration wants \$18B to build 'big, beautiful wall'", *abc NEWS*, <https://abcnews.go.com/Politics/trump-administration-18b-build-big-beautiful-wall/story?id=52172319>, 06.01.2018, Zugriff: 12.01.2019
- Kilb, Andreas: „Andreas Kilb über eine Reihe von Literaturverfilmungen: Eine neue Runde im ewigen Kampf des Kinos mit dem Buch", *Zeit Online*, <https://www.zeit.de/1997/07/kinobuch.txt.19970207.xml>, 07.02.1977, Zugriff: 09.03.2018

- Lawrence, Stewart J.: „The unquiet ghosts of Kent State”, *The Guardian*, <https://www.theguardian.com/commentisfree/cifamerica/2011/may/04/vietnam-us-military>, 04.05.2011, Zugriff: 19.01.2018
- Lembcke, Jerry: „The Myth of the Spitting Antiwar Protester”, *The New York Times*, <https://www.nytimes.com/2017/10/13/opinion/myth-spitting-vietnam-protester.html>, 13.10.2017, Zugriff: 16.02.2018
- Lewis, Jerry M., Hensley, Thomas R.: „The May 4 shootings at Kent State University: The search for historical accuracy”, *Kent State University*, <https://www.kent.edu/may-4-historical-accuracy>, Zugriff: 12.01.2018
- Lyndon B. Johnson, zit. n. Campbell, W. Joseph: “Recalling the mythical ‘Cronkite Moment’”, *UC Press Blog*, <https://www.ucpress.edu/blog/4249/w-joseph-campbell-recalling-the-mythical-cronkite-moment/>, 27.02.1968, Zugriff: 19.04.2020
- Meisler, Stanley: „Reagan Recants ‚Evil Empire‘ Description”, *Los Angeles Times*, <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1988-06-01-mn-3667-story.html>, 01.06.1988, Zugriff: 14.12.2019
- Morse, Anne: „Fake War Stories Exposed”, *CBS News*, <https://www.cbsnews.com/news/fake-war-stories-exposed/>, 11.11.2005, Zugriff: 30.01.2020
- Pancevski, Bojan: „Berlin Didn’t Want a Reagan Statue – but It’s Getting One Anyway”, *The Wall Street Journal*, <https://www.wsj.com/articles/berlin-didnt-want-a-reagan-statuebut-its-getting-one-anyway-11573055038>, 06.11.2019, Zugriff: 09.02.2020
- Peterson, Iver: „The Case of the Returned marine: Accusations Mix With Sympathy”, *The New York Times*, <https://www.nytimes.com/1979/05/14/archives/the-case-of-the-returned-marine-accusations-mix-with-sympathy.html>, 14.05.1979, Zugriff: 23.04.2019
- Rasmuson, John: „On Patriotic Correctness: Armed Forces Day is a good time to take stock of your own patriotic correctness.”, *City Weekly*, <https://www.cityweekly.net/utah/on-patriotic-correctness/Content?oid=8897676>, 16.05.2018, Zugriff: 03.02.2020

- Redaktion: "Reagan Gets Idea From 'Rambo' for Next Time", *Los Angeles Times*, <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1985-07-01-mn-10009-story.html>, 01.06.1985, Zugriff: 15.04.2020
- Redaktion: „53. Telephone Conversation Between President Johnson and the President's Special Assistant for National Security Affairs (Bundy)", *Office of the Historian*, <https://history.state.gov/historicaldocuments/frus1964-68v27/d53>, Zugriff: 15.04. 2020
- Redaktion: „Bio, Garwood, Robert Russel", *P.O.W. Network*, <https://www.pownetwork.org/bios/g/g047.htm> Updated 2001, Zugriff: 23.04.2019
- Redaktion: „First Blood (1982)", *AFI Catalog*, <https://catalog.afi.com/Catalog/moviedetails/56779>, Zugriff: 04.05.2018
- Redaktion: „How Common is PTSD in Veterans?", *U.S. Department of Veterans Affairs*, https://www.ptsd.va.gov/understand/common/common_veterans.asp, Zugriff: 19.01.2018
- Redaktion: „Keine US-Entschädigung", *Zeit Online*, <https://www.zeit.de/1977/23/keine-us-entschaedigung>, 27.05.1977, Zugriff: 22.05.2019
- Redaktion: „On-Screen kills by John Rambo", *Rambo Wiki*, https://rambo.fandom.com/wiki/On-Screen_kills_by_John_Rambo, Zugriff: 06.01.2020
- Redaktion: „Veterans of Foreign Wars Convention, Chicago, Illinois, Peace: Restoring the Margin of Safety", *Ronald Reagan. Presidential Library & Museum*, <https://www.reaganlibrary.gov/sspeeches/8-18-80>, Zugriff: 15.04.020
- Redaktion: „Vietnam War Allied Troop Levels 1960-73", *American War Library*, <https://www.americanwarlibrary.com/vietnam/vwatl.htm>, Zugriff: 21.10.2017
- Richtel, Matt: „Please Don't thank Me for My Service", *The New York Times*, <https://www.nytimes.com/2015/02/22/sunday-review/please-dont-thank-me-for-my-service.html>, 21.02.2015, Zugriff: 03.02.2020
- Rosenthal, James: „The Myth of the Lost POWs: Real-life Rambos have no one to rescue.", *The New Republic*, <https://newrepublic.com/article/90232/pow-mia-vietnam-ronald-reagan>, 01.07.1985, Zugriff: 28.02.2019

- Saar, John: „A Vietnam Vet Becomes the Hero – or Villain – in a Failed Bid to Find Missing Americans in Laos”, *People*, <https://people.com/archive/a-vietnam-vet-becomes-the-hero-or-villain-in-a-failed-bid-to-find-missing-americans-in-laos-vol-19-no-12/>, 28.12. 1983, Zugriff: 26.04.2019
- Schedeen, Jesse: „Rambo Author Calls Last Blood ‘A Mess’ That He’s ‘Embarrassed’ to Be Associated With”, *IGN*, <https://www.ign.com/articles/2019/09/20/rambo-author-calls-last-blood-a-mess-that-hes-embarrassed-to-be-associated-with>, 20.09.2019, Zugriff: 12.01.2020
- Siegel, Tatiana: „Sylvester Stallone Talks ‘Rambo’ Politics, Teases ‘Rocky’ Idea With Immigrant Boxer”, *The Hollywood Reporter*, <https://www.hollywoodreporter.com/news/sylvester-stallone-rambo-politics-rocky-illegal-immigrant-1213454>, 24.05.2019, Zugriff: 04.02.2020
- Trepany, Charles: „Is ‘Rambo: Last Blood’ any good? Critics call it a ‘MAGA fantasy’, ‘orgy of death’”, *USA Today*, <https://eu.usatoday.com/story/entertainment/movies/2019/09/19/rambo-last-blood-reviews-sylvester-stallone-return-joyless-grind/2379211001/>, 20.09.2019, Zugriff: 12.01.2019
- Whalen, Andrew: „Rambo Creator ‘Hates’ ‘Last Blood’, left theater feeling ‘degraded and dehumanized’”, *Newsweek*, <https://www.newsweek.com/rambo-last-blood-review-david-morrell-sylvester-stallone-1460553>, 20.9.2109, Zugriff: 12.01.2020
- Wilonsky, Robert: „Don’t Tell Glenna Whitley You’re a Vet if You Ain’t. Because She Knows. We’re Lookin’ at You, Brian Dennehy.”, *Dallas Observer*, <https://www.dallasobserver.com/news/dont-tell-glenna-whitley-youre-a-vet-if-you-aint-because-she-knows-were-lookin-at-you-brian-dennehy-7119877>, 12.04.2007, Zugriff: 30.01.2020
- Winthrop, John/Redaktion, „A Model of Christian Charity”, *The Winthrop Society*, https://www.winthropsociety.com/doc_charity.php, 1630, Zugriff: 24.09.2017
- Zucchini, David; Cloud, David S.: „Special Report: U.S. military and civilians are increasingly divided”, *Los Angeles Times*, <https://www.latimes.com/nation/la-na-warrior-main-20150524-story.html>, 23.05.2015, Zugriff: 03.02.2020

17.3 Online-Video Internetquellen:

- Hugh Thompson, <https://youtu.be/A23HtyNWeSc>, 09.03.2016, Zugriff: 05.10.2018
- HARDtalk – Hugh Thompson Jr 2004, <https://youtu.be/-QmGy7gGRhc>, 11.04.2017, Zugriff: 05.10.2018
- Rambo – First Blood actors interview, <https://www.youtube.com/watch?v=ZePH9o8w3ss>, 26.11.2013, Zugriff: 04.05.2018
- Reagan’s Remarks on Presenting the Medal of Honor to Roy P. Benavidez – 2/24/81, <https://www.youtube.com/watch?v=w5yJKzEzX54>, 05.05.2015, Zugriff: 16.11.2018
- Why Sylvester Stallone Didn’t Vote for Trump and Is Misabeled as a Republican, <https://youtu.be/zo1drA77Mz0>, 26.07.2019, Zugriff: 04.02.2020

17.4 Filme

Primär

- *Rambo – First Blood*, Regie: Ted Kotcheff, DVD, Studiocanal 2011 (Orig. USA 1982)
- *Rambo 2 – First Blood II*, Regie: George Cosmatos, DVD, Studiocanal 2011 (Orig. USA 1985)
- *Rambo 3*, Regie: Peter MacDonald, DVD, Studiocanal 2011 (Orig. USA 1988)
- *Rambo 4 – John Rambo*, Regie: Sylvester Stallone, DVD, Warner Home Video (Orig. USA 2008)
- *Rambo 5 – Last Blood*, Regie: Adrian Grünberg, DVD, Universum Film (Orig. USA 2019)

Sekundär

- *Aguirre, der Zorn Gottes*, Regie: Werner Herzog, Deutschland 1972
- *Apocalypse Now*, Regie: Francis Ford Coppola, USA 1979
- *Arrival of the Train*, Regie: Auguste & Louis Lumière, Frankreich 1896
- *Hair*, Regie: Milos Forman, USA 1979
- *Hamlet*, Regie: Michael Almereyda, USA 2000
- *Missing In Action*, Regie: Joseph Zito, USA 1985
- *O Brother, Where Art Thou*, Regie: Ethan & Joel Coen, USA 2000
- *Platoon*, Regie: Oliver Stone, USA 1986

- *Rocky IV*, Regie: Sylvester Stallone, USA 1985
- *Star Wars*, Regie: George Lucas, USA 1977
- *Taxi Driver*, Regie: Martin Scorsese, USA 1976
- *The Boys in Company C*, Regie: Sidney J. Furie, USA 1978
- *The Deer Hunter*, Regie: Michael Cimino, USA 1978
- *The Green Berets*, Regie: John Wayne, Ray Kellog, Mervyn LeRoy, USA 1968
- *Uncommon Valor*, Regie: Ted Kotcheff, USA 1983
- *William Shakespeares Romeo + Julia*, Regie: Baz Luhrmann, USA 1996

17.5 Abbildungsverzeichnis:

- Abbildung 1: *First Blood*, Regie: Ted Kotcheff, DVD, Studiocanal 2011 (Orig. USA 1982)
- Abbildung 2: *First Blood*, Regie: Ted Kotcheff, DVD, Studiocanal 2011 (Orig. USA 1982)
- Abbildung 3: *First Blood*, Regie: Ted Kotcheff, DVD, Studiocanal 2011 (Orig. USA 1982), *First Blood II*, Regie: George Cosmatos, DVD, Studiocanal 2011 (Orig. USA 1985), *Rambo 3*, Regie: Peter MacDonald, DVD, Studiocanal 2011 (Orig. USA 1988)
- Abbildung 4: *John Rambo*, Regie: Sylvester Stallone, DVD, Warner Home Video (Orig. USA 2008)
- Abbildung 5: *John Rambo*, Regie: Sylvester Stallone, DVD, Warner Home Video (Orig. USA 2008)
- Abbildung 6: *Last Blood*, Regie: Adrian Grünberg, DVD, Universum Film (Orig. USA 2019)

18 Abstract

Die oft bemühte Phrase von den geschichtsschreibenden Siegern macht sich nur allzu abhängig von den Zitaten der einst Herrschenden und übersieht dabei den Widerstand der Verlierer, die im Schatten ihrer siegreichen Kontrahenten den Status Quo mit tradierten Gegenrealitäten hintertrieben. Die Historie ist gespickt mit dominanten Erzählungen und Mythen, die aus Niederlagen entstanden sind und bis heute Bestand haben. Der Besiegte sucht für sich und die Weltöffentlichkeit nach Erklärungen für die erlittene Niederlage. Und je tiefer die Risse das nationale Empfinden beschädigen, umso größer der Auswurf an realitäts-aneignenden Narrativen. Für das Vietnamtrauma erfand Hollywood David Morrells Veteranen-Figur Rambo neu. Nicht nur um eine fatales Unternehmen – Einflussnahme und Eskalation in Indochina – nach eigenem Gutdünken an relevanten Stellen zu überschreiben, korrigieren oder löschen, sondern die damit einhergehende und mitunter gewaltsam ausgefochtene Auseinandersetzung mit sich selbst, in klare Verhältnisse zwischen Gut und Böse zu setzen. „John J. Rambos Erinnerungen an Vietnam und Mythen-Reproduktion in First Blood I & II“ ist der Versuch die zu untersuchenden Filme nach ihrem ideologisch suggerierenden Potential zu bewerten und welche politischen sowie kulturellen Weichenstellungen dieses Potential erst zur Entfaltung brachten.